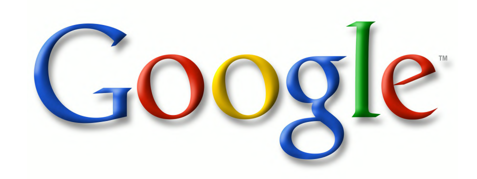
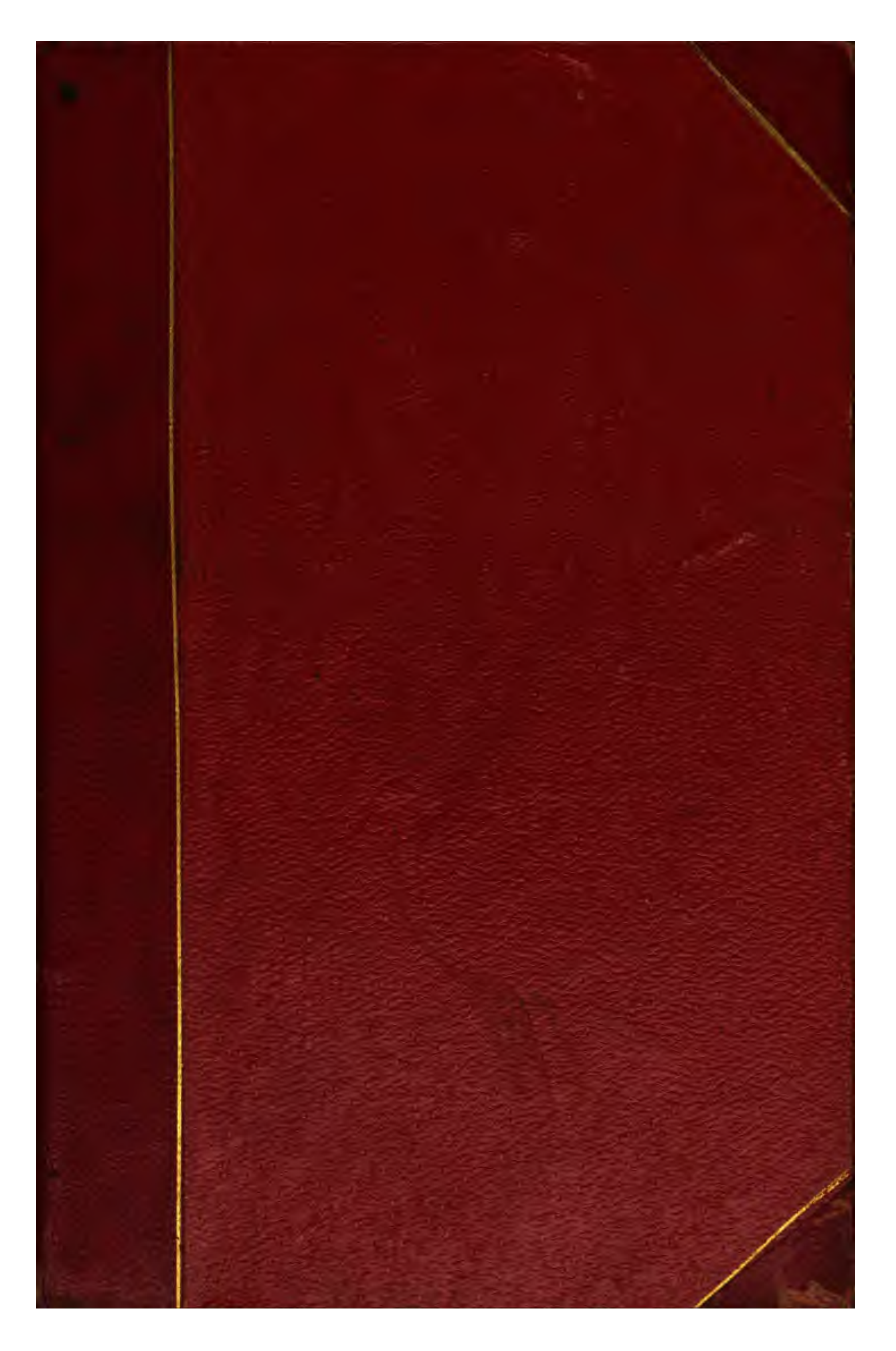
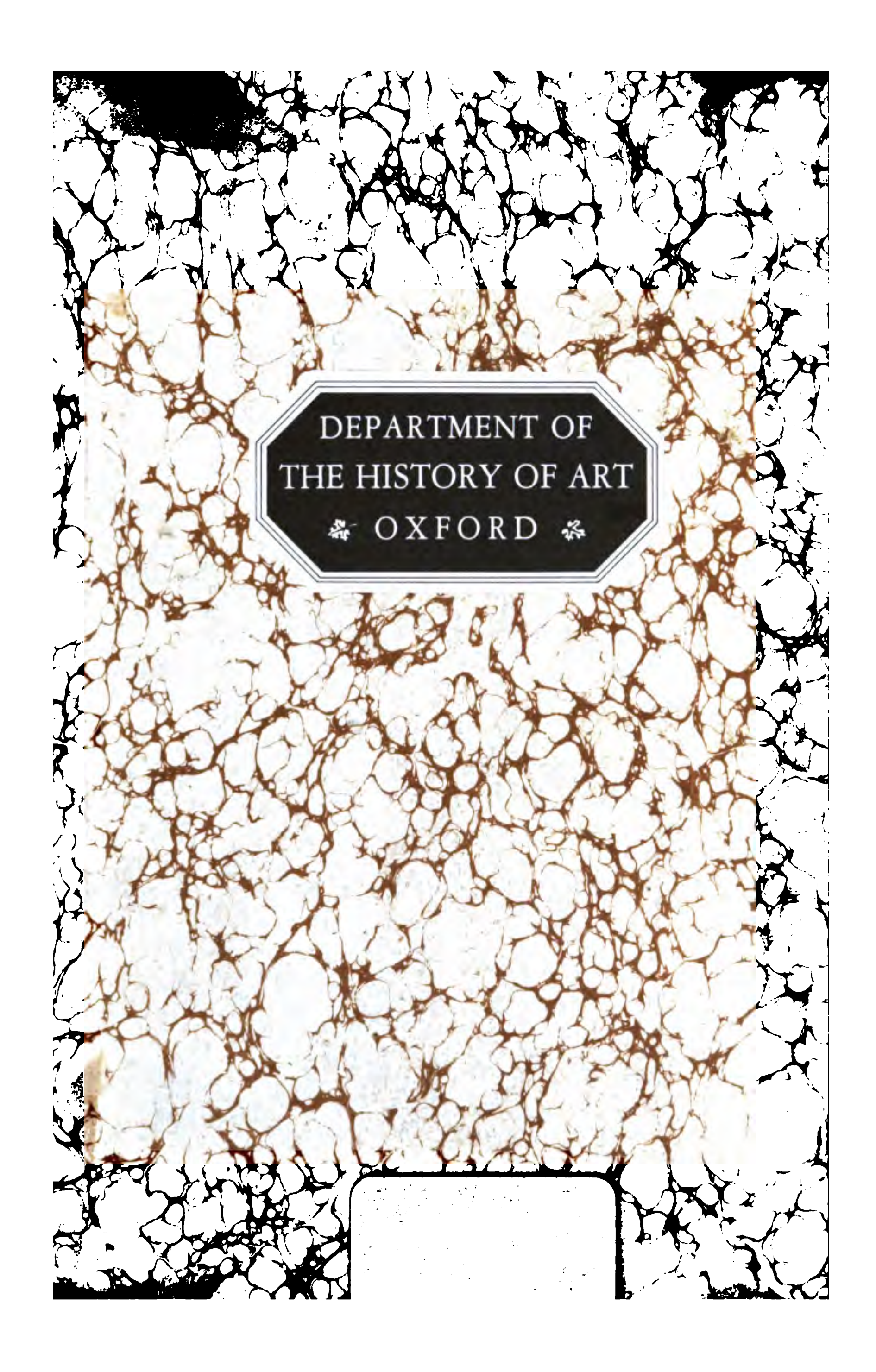
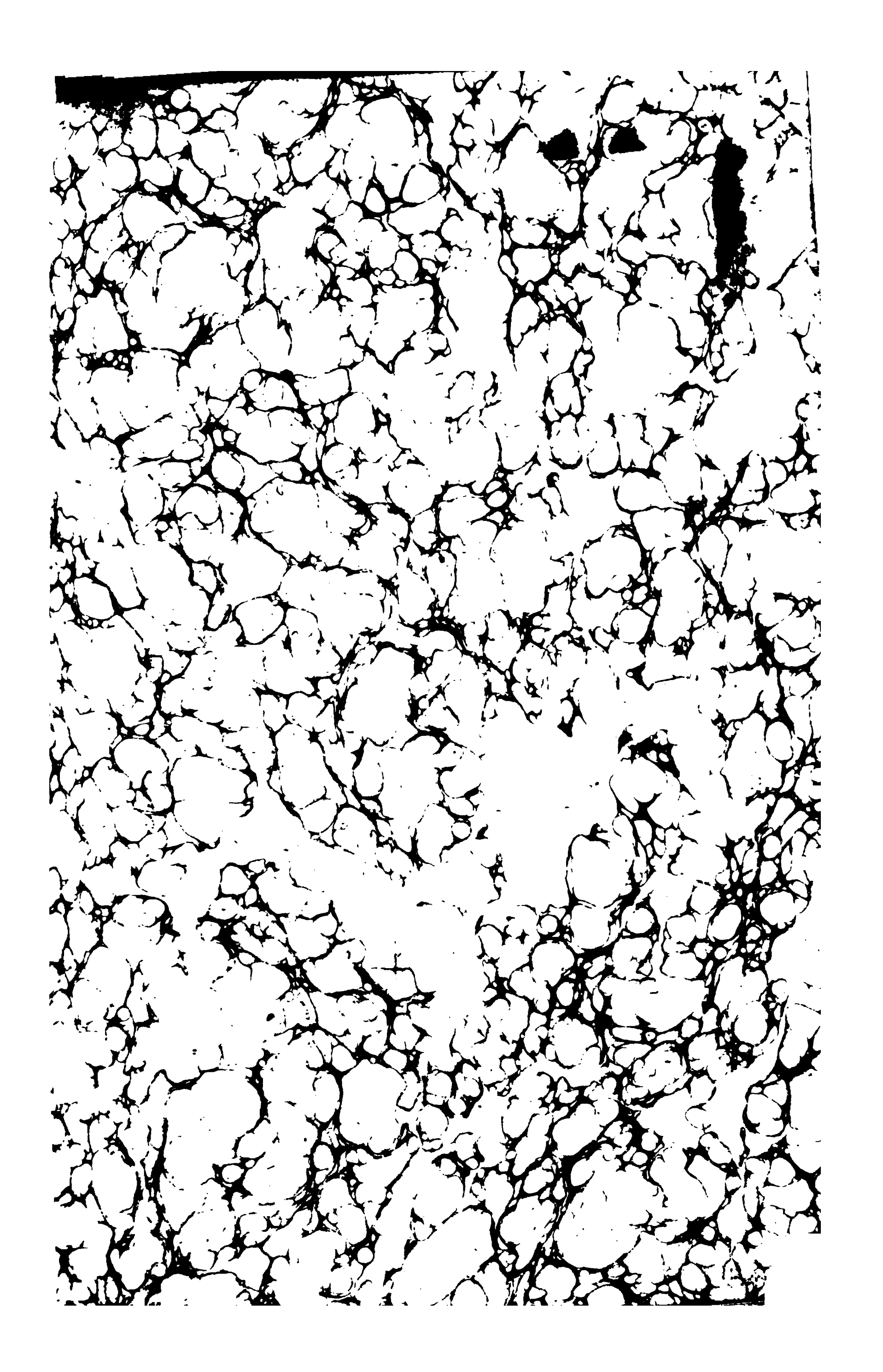





DEPARTMENT OF
THE HISTORY OF ART
OXFORD





MUSÉE

DE

PEINTURE ET DE SCULPTURE,

OU

RECUEIL

DES PRINCIPAUX TABLEAUX,

STATUES ET BAS-RELIEFS

DES COLLECTIONS PUBLIQUES ET PARTICULIÈRES DE L'EUROPE.

DESSINÉ ET GRAVÉ

PAR RÉVEIL;

AVEC DES NOTICES DESCRIPTIVES, CRITIQUES ET HISTORIQUES,

PAR DUCHESNE AINÉ.

VOLUME VI.

PARIS.

AUDOT, ÉDITEUR,

RUE DES MAÇONS-SORBONNE, N° 11.

1829.

PARIS. — IMPRIMERIE DE RIGNOUX,
rue des Francs-Bourgeois-Saint-Michel, n° 8.



MUSEUM

OF

PAINTING AND SCULPTURE,

OR

COLLECTION

OF THE PRINCIPAL PICTURES,

STATUES AND BAS-RELIEFS

IN THE PUBLIC AND PRIVATE GALLERIES OF EUROPE,

DRAWN AND ETCHED

BY RÉVEIL:

WITH DESCRIPTIVE, CRITICAL AND HISTORICAL NOTICES,

By DUCHESNE Senior.

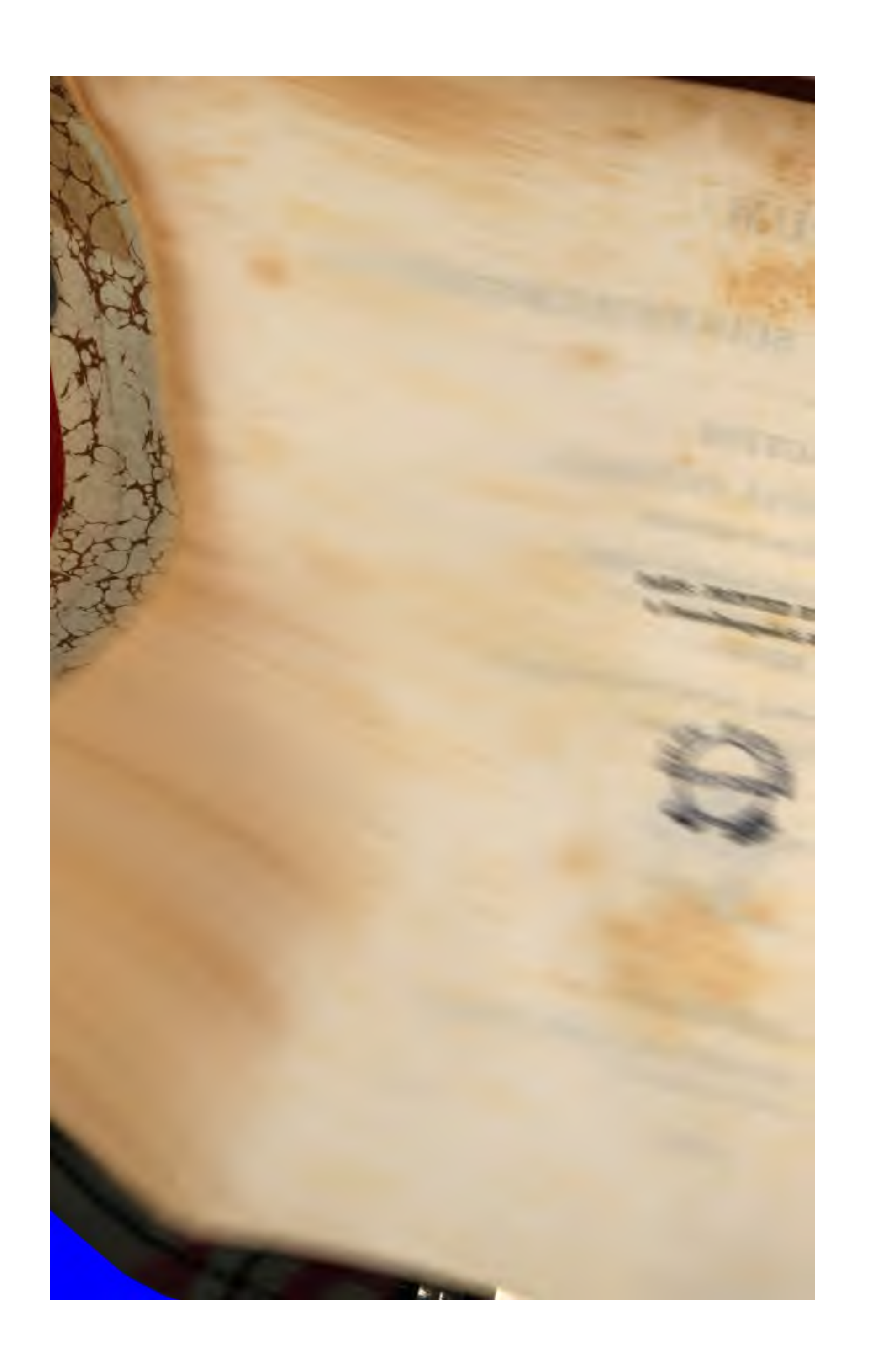
VOLUME VI.

LONDON:

TO BE HAD AT THE PRINCIPAL BOOKSELLERS

AND PRINTSHOPS.

1829.





ISAIE

ISAÏE.

Le prophète Isaïe, issu de la maison de David, vivait environ 700 ans avant Jésus-Christ. Il est l'un des quatre auxquels on donne le nom de *grands prophètes*, à cause de l'importance de leurs prédictions. Quelques auteurs ont prétendu que Raphaël avait fait cet ouvrage après avoir vu les travaux de Michel-Ange dans la chapelle Sixtine; mais cela est douteux. Le peintre était fort jeune encore quand ce tableau lui fut commandé par un Jean Corricius, qui, suivant un usage assez fréquent à cette époque, avait fait vœu, en cas de réussite dans une entreprise, de placer dans l'église de Saint-Augustin un beau tableau.

Ce fait est rappelé en partie dans la dédicace écrite en grec dans le haut du tableau dont la traduction est :

A ANNE, MÈRE DE LA VIERGE;
A LA VIERGE, MÈRE DE DIEU;
AU RÉDEMPTEUR LE CHRIST.

JEAN CORRICIUS.

Quant à l'inscription hébraïque, elle est tirée d'Isaïe, chapitre XXVI, verset 2 : *Ouvrez les portes, et qu'un peuple juste y entre; un peuple observateur de la vérité; l'erreur ancienne est bannie.*

Cette figure est fort remarquable : on y trouve autant de grandiose que dans les ouvrages de Michel-Ange; la tête est d'une expression pleine de noblesse et de douceur; les deux enfans qui soutiennent des guirlandes ont la grace du divin Raphaël.

Cette figure a été gravée par Henri Goltzius, en 1592; par N. Chapron, en 1699, et par Joseph Cereda, à Milan, en 1779.

Haut., 8 pieds; larg., 5 pieds.

ISAIAH.

The prophet Isaiah, who descended from the house of David, lived about 700 years before Christ. He is one of the four to whom has been given the title of Great Prophets, in allusion to the importance of their predictions. Some authors have pretended that Raphael had done this work after having seen Michael Angelo's productions in the Capella Sistina : but this is doubtful. The artist was very young when this picture was ordered by one John Corricius, who, according to a very frequent custom at that period, had made a vow, in case of succeeding in a certain enterprise, to place a fine picture in the church of St. Augustin.

This fact is in part recalled in the dedication written, in greek, in the upper part of the picture :

TO ANNA, THE MOTHER OF THE VIRGIN;
TO THE VIRGIN, THE MOTHER OF GOD;
TO THE REDEEMER, CHRIST:
JOHN CORRICIUS.

As to the hebrew inscription, it is taken from Isaiah, ch. XXVI, v. 2 : *Open ye the gates, that the righteous nation which keepeth the truth may enter in.*

This figure is very remarkable : there is as much sublime grandeur in it as in Michael Angelo's works : the expression of the head is full of dignity and mildness : the two children who hold up the festoon have the gracefulness of the divine Raphael.

This figure has been engraved, in 1592, by Henry Goltzius; in 1699, by N. Chapron ;and at Milan in 1779, by Giuseppe Cereda.

Height, 8 feet 6 inches; width, 5 feet 3 ¼ inches.

361.



Annibal Carrache pinx. 30u

S.T JEAN BAPTISTE.

S^{T} JEAN-BAPTISTE.

Beaucoup de peintres ont représenté saint Jean-Baptiste dans le désert, parce que ce sujet offre le moyen de faire une belle étude de jeune homme, et que la composition n'obligeant pas à mettre plusieurs figures, elle peut être d'une proportion assez grande dans un cadre d'une petite dimension.

Annibal Carrache, en composant ce tableau, a dû éviter de retomber dans des poses semblables à celles qu'avaient faites Raphaël, Guido Reni, et Jean-Baptiste Mola, qui ont été données précédemment sous les n°s 91, 98 et 124 : aussi a-t-il placé sa figure dans une action différente.

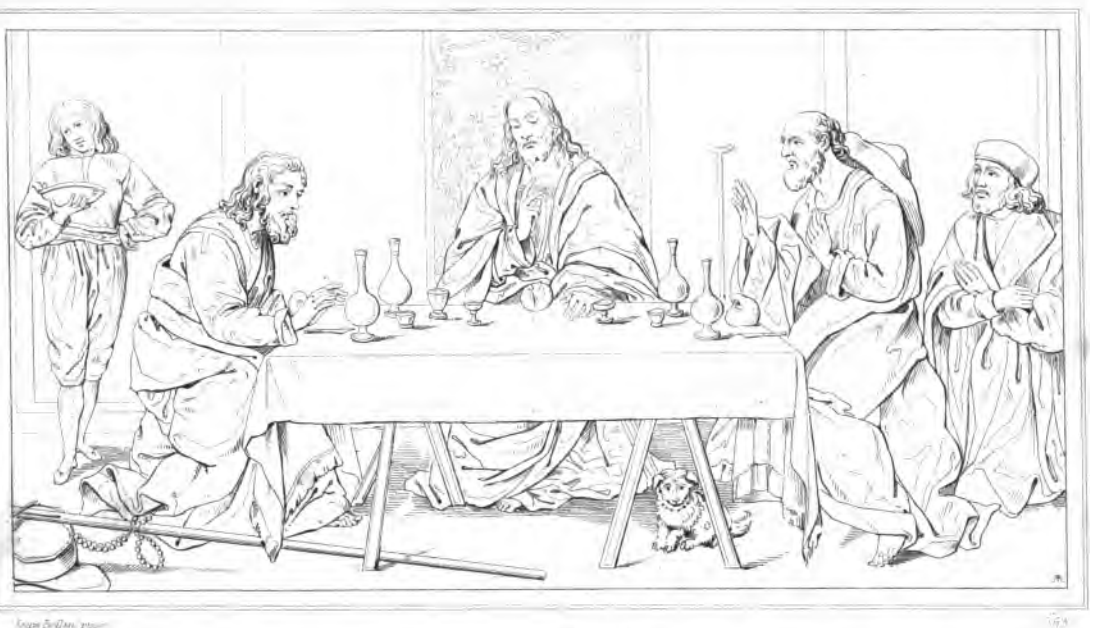
Dans les tableaux dont nous avons parlé, saint Jean paraît prêcher à la multitude venue dans le désert pour l'entendre. Ici le prophète est seul, se reposant près d'une fontaine où il prend de l'eau pour se désaltérer.

Ce tableau a fait partie de l'ancienne galerie d'Orléans. Il a passé dans le cabinet d'Angerstein, et se trouve maintenant au British-Museum. Il a été gravé par Le Cerf.

Haut., 4 pieds? Larg., 3 pieds?

PARIS : PRINTED BY RIGNOUX,
8, Francs-Bourgeois S.-Michel's Street.





JÉSUS-CHRIST À EMMAÜS

JÉSUS-CHRIST A EMMAÜS.

Les saintes femmes avaient apporté à Jérusalem la nouvelle de la résurrection de Jésus-Christ, mais plusieurs disciples en doutaient. Deux d'entre eux allaient à Emmaüs lorsque le Fils de Dieu les rencontra; les accompagnant sans se faire reconnaître, il entra dans l'hôtellerie où ils s'arrêtaient, et se mit à table avec eux. Puis, selon l'Évangile, « lorsqu'ils étaient ensemble, il prit du pain, le bénit, le rompit, et le leur présenta. Aussitôt leurs yeux furent ouverts, et ils le reconnurent. » C'est ce moment que Jean Bellin a représenté. Il a joint à sa composition deux personnages, dont l'un est visiblement un valet apportant quelque mets; quant à l'autre, à genoux les mains jointes et vêtu de noir, c'est le portrait du peintre lui-même, qui ne se trouve ici que par une de ces licences assez fréquentes chez les maîtres de cette époque.

Les expressions des têtes sont très belles et très variées. On voit dans celles des disciples un mélange de joie et de surprise parfaitement bien exprimé; celle du Sauveur est d'une douceur et d'une affabilité tout-à-fait remarquable : elles ont d'autant plus d'effet que le fond du tableau étant clair, ces figures se détachent merveilleusement.

Ce tableau est d'une belle couleur, il n'a jamais été gravé.

Larg., 6 pieds 2 pouces; haut., 3 pieds 3 pouces.

JESUS CHRIST A EMMAUS.

The holy women had brought to Jerusalem the news of the resurrection of Jesus Christ, but several of the disciples doubted it. Two of the latter were going to Emmaus, when the Son of God met and accompanied them, without discovering himself. They constrained him to tarry where they stopt, and he sat at table with them. Then, according to the Gospel, «He took bread, and blessed it, and brake, and gave to them. And their eyes were opened, and they knew him.» This is the instant which Giovanni Bellini has represented. He has introduced in his composition two personages, one of whom is clearly a servant bringing in some dish; as to the other, who is kneeling down with his hands joined, and who is clothed in black, it is the portrait of the painter himself, which is found here, only in consequence of those frequent licences of the masters of his time.

The expressions of the heads are very beautiful and greatly varied. In those of the disciples, is seen a mixture of joy and surprise perfectly well expressed : that of our Saviour is very remarkable for its mildness and affability : they have the more effect from the picture having an illumined back-ground, the figures are thus thrown off in an astonishing manner. The colouring of this picture is very fine : it has been never engraved.

Width, 6 feet 6 ½ inches; height, 3 feet 5 ½ inches.



THE EDUCATION OF BACCHUS.

Semele, the mother of Bacchus, having perished through her imprudent wish to see the master of the Gods, in all his glory; Jupiter withdrew Bacchus from his mother's womb, and having himself kept him, for some time, he entrusted the nymphs with the education of the young god.

The principal group of this picture represents a faun holding young Bacchus, to whom a satyr is giving to drink the juice of the grape, which at the same time he his crushing in a bowl. In the fore-ground is seen a bacchante, entirely naked, and in a deep sleep, as also the child which she held on her breast. The landscape is very rural.

This composition is thought to be one of the four Bacchanalia, that Poussin did for the duke de Richelieu : it is now in the Museum at the Louvre. Matthew Pool did an engraving of it, which was not finished. It has since been engraved by M. Pigeot for the Museum published by M. Filhol.

Width, 7 feet 1 inch; height, 3 feet 10 $\frac{2}{3}$ inches.

SACRE DE CHARLES X

SACRE DE CHARLES X.

En composant un tableau commandé par le roi relativement à son sacre, M. Gérard a su éviter la raideur de l'étiquette et la gêne du cérémonial où toutes les figures auraient été placées d'une manière uniforme qui ne peut rien offrir de gracieux. Il a choisi le moment où, le sacre terminé, le roi, placé sur son trône, reçoit les hommages des princes du sang, et où tous les spectateurs, transportés d'enthousiasme, en donnent la preuve en répétant le cri de *Vive le roi!*

Auprès du groupe principal, on voit l'archevêque de Reims appelant encore les grâces celestes sur le roi à qui il vient de donner l'onction sainte. Sur le devant est le vicomte de Latour-Maubourg, puis le duc d'Aumont, ayant le chapeau sur la tête.

Près d'eux se trouvent le cardinal de Clermont-Tonnerre, debout, et le cardinal de La Fare, assis. Sur le côté, à droite, sont MM. de Polignac, de Lauriston, de Brissac, Jourdan, de la Rochefoucault, les maréchaux de Trévise et de Dalmatie.

De l'autre côté, vers le milieu, on voit le chancelier, ayant à sa gauche le prince de Talleyrand et le duc d'Avaray. Derrière lui, debout, sont MM. de Brézé, de Saint-Félix et de Boisgelin. Sur le devant, dans cette partie, est assis M. le duc d'Uzès, grand-maître de la maison, ayant en main le bâton de commandement. Le duc de Conegliano est debout, tenant l'épée de connétable. Près de lui sont MM. de Maillé et de Fitz-James; M. de Crussol est un peu plus loin. Tout-à-fait sur le devant, à gauche, est M. de Serré, l'un des gardes-du-corps, avec la casaque et la hallebarde de garde de la manche.

Dans le fond est une tribune où sont placées les princesses.

Larg., 31 pieds 6 pouces; haut., 16 pieds 8 pouces.

THE CORONATION OF CHARLES X.

In the composition of a picture ordered by the king to recal his coronation, M. Gérard has found the means to avoid the stiffness of the etiquette and the constraint of the ceremony in which, all the figures must have been placed in an uniform manner, which could offer nothing graceful. He has chosen the instant when, the coronation being over, the king, placed on his throne, receives the homages of the princes of the blood; and the spectators, transported with enthusiasm, are giving the proof of it by the cries of *Vive le Roi!*

Near the principal group, the Archbishop of Rheims is seen, who is still invoking blessings on the king, whom he has just anointed. In the fore-ground is the vicomte de Latour Maubourg, and the duke d'Aumont, wearing his hat. Near them are the cardinal de Clermont-Tonnerre, standing, and the cardinal de La Fare, seated aside. On the right are MM. de Polignac, de Lauriston, de Brissac, Jourdan, de La Rochefoucault, the marshals de Treviso and de Dalmatia. On the other side, towards the middle, the Chancellor is seen with the prince Talleyrand and the duke d'Avaray on his left. Behind stand MM. de Brezé, de Saint-Félix, and de Boisgelin. In the front of this part sits the duke d'Uzès, grand master of the King's household, holding his staff of office. The duke de Conegliano is standing, holding the sword of constable. Near him are MM. de Maillé and de Fitz-James, M. de Crussol is a little further off. Quite in front, on the left, is M. de Serré, one of *gardes-du-corps*, with the surtout and halberd of a *garde de la manche.* In the back-ground is a gallery in which are the Princesses.

Width, 32 feet 11 $\frac{1}{4}$ inches; height, 17 feet 8 $\frac{1}{2}$ inches.



FAUNE EN REPOS.

FAUNE EN REPOS.

Les anciens ont fait accompagner Bacchus par des êtres auxquels ils ont donné le nom de Bacchants, Faunes, Satyres Pans et Silènes, mais il est difficile de reconnaître les différences qui les caractérisaient. Les modernes ont cru pouvoir les classer d'une manière plus positive. Ils ont nommé Pans et Satyres ceux des suivans de Bacchus qui ont des pieds de chèvre; sous la dénomination de Faunes et de Bacchants, ils ont donné des hommes jeunes et pleins de beauté qui n'étaient reconnaissables que par des oreilles un peu pointues, quelquefois par de petites protubérances annonçant la naissance des cornes, et aussi par une queue très petite. Les autres suivans, âgés et remarquables par leur embonpoint, ont reçu le nom de Silènes.

Le jeune faune que l'on voit ici debout n'a d'autre vêtement que la *nebris*, ou peau de chevreuil, qui tombe en écharpe de dessus son épaule droite. Les jambes croisées, et la main gauche posée sur le côté, il s'appuie sur un tronc d'arbre, et paraît se reposer après avoir joué de la flûte. La grace qui règne dans cette figure, et la manière dont est traitée la *nebris*, qui semble devoir être exécutée en bronze, ont fait conjecturer que ce marbre pourrait être une copie du faune de Praxitèle, ouvrage en bronze qui, dans toute la Grèce, reçut l'épithète de *fameux*.

Cette statue, en marbre pentélique, a été trouvée, en 1701, près de *Lanuvium*, où Marc-Aurèle avait une maison de plaisance. Benoist XIV la fit placer au musée du Capitole. Les deux avant-bras sont modernes.

Elle a été gravée par Alexandre Mucchetti, et par Pierron.

Haut, 4 pieds 2 pouces.

A FAUN REPOSING.

The ancients have accompanied Bacchus with beings to which they gave the name of Bacchants, Fauni, Satyrs, Pans, and Sileni, but it is difficult to distinguish the differences which characterized them. The moderns have thought themselves at liberty to class them, in a more positive manner. They have called Pans and Satyrs those followers of Bacchus that have goat's feet : under the denomination of Fauns and Bacchants they represent handsome young men, who were to be known only by their ears being rather pointed, sometimes by small protuberances indicating their rising horns, and also, by a very small tail. The other followers, old and remarkable for their corpulency, have received the name of Sileni.

The young faun seen standing here, has no other clothing than the *nebris,* or doe's skin, that hangs as a scarf over his right shoulder. His legs are crossed, and his left hand rests on his side; he is leaning against the trunk of a tree, and he appears to be reposing after having played on the flute. The gracefulness that exists in this figure, and the manner in which the *nebris* is arranged, which seems as if executed in bronze, have caused it to be conjectured that this marble might be a copy of the faun by Praxiteles, a bronze which, throughout Greece, received the epithet of *the famous.*

This statue, in pentelic marble, was found in 1701, near Lanuvium, where Marcus Aurelius had a villa. Benedict XIV had it placed in the Museum of the Capitol. Both the fore-arms are modern.

It has been engraved by Alessandro Mucchetti, and by Pierron.

Height, 4 feet 5 inches.



Léonard de Vinci pinx. 367

Ste FAMILLE.

SAINTE FAMILLE.

Dans le tableau que nous voyons ici, Léonard a exprimé une pensée neuve et singulière. Il a imaginé de peindre la Vierge soutenant son fils et assise elle-même sur les genoux de sa mère. L'artiste a voulu par là faire sentir que la Vierge, devenue mère, n'avait rien perdu de son innocence. Naïve et timide, la jeune Marie semble avoir à peine quitté le sein de sa mère; elle joue avec l'enfant Jésus, elle est en quelque sorte encore enfant elle-même.

La composition de ce tableau est, sans aucun doute, de Léonard, puisque Vasari rapporte que, lorsque le dessin en fut exposé à Florence, sa vue excita un enthousiasme général; mais quelques personnes ont cru que l'exécution de ce tableau ne devait pas être attribuée à ce peintre.

Ce tableau est peint sur bois; il a appartenu au cardinal Mazarin, et a été gravé par Jean Cantini, de Florence.

Haut., 5 pieds 1 pouce; larg., 3 pieds 6 pouces.

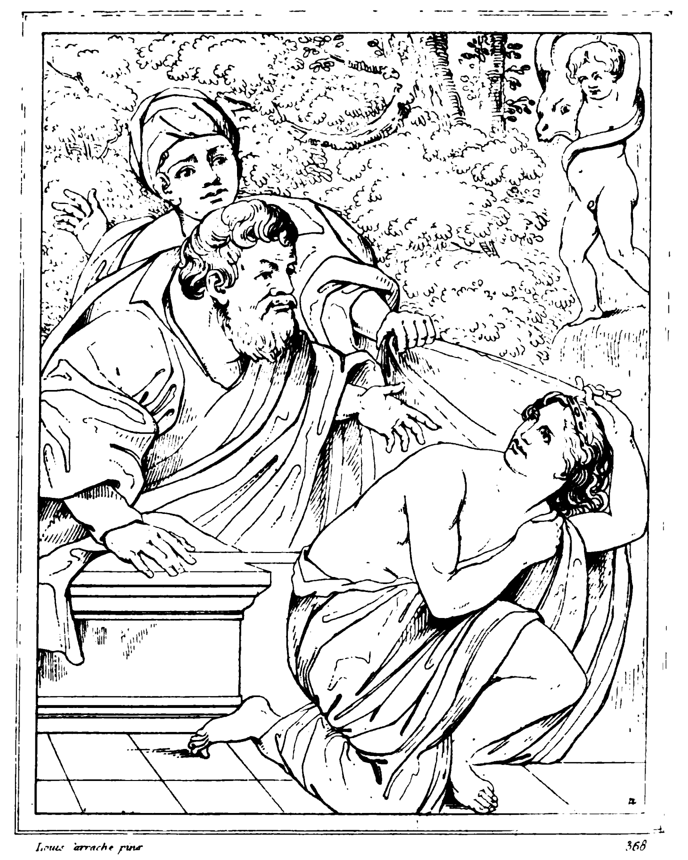
THE HOLY FAMILY.

In the picture we have before us, Da Vinci has rendered a novel and singular conception. He has drawn the Virgin nursing her Son, whilst she is herself seated on her mother's lap. By this, the artist has wished to impart, that the Virgin, although become a mother, had lost nothing of her primitive innocence. Ingenuous and timid, the young Mary seems to have scarcely left her own mother's fostering bosom : she is playing with the Infant Jesus, and is in a manner of speaking, a child herself.

There is no doubt of the composition of this picture being Da Vinci's, since Vasari relates, that when the drawing of it was exhibited at Florence, its appearance excited general enthusiasm : but some persons have thought that the execution of the painting ought not to be attributed to that artist.

This picture is painted on wood; it belonged to the cardinal Mazarine, and has been engraved by Giovanni Cantini, of Florence.

Height, 5 feet 4 $\frac{3}{4}$ inches; width, 3 feet 8 $\frac{1}{2}$ inches.



Louis Carrache pinx 368

SUSANNE AU BAIN



SUSANNE AU BAIN.

Santerre, en traitant ce sujet, ainsi qu'on a pu le voir sous le nº 52, a représenté Suzanne seule au bain, mais épiée par les vieillards. Louis Carrache, dans le tableau que nous voyons ici, a donné un instant plus avancé de cette scène. Déja les deux vieillards se sont approchés de Suzanne qui paraît vouloir fuir et se dérober à leurs regards; mais l'un d'eux a saisi la draperie dont elle cherche à s'envelopper; Suzanne paraît leur dire: « Je ne vois que péril et qu'angoisses de toutes parts, car, si je fais ce que vous désirez, je suis morte, et si je ne le fais point, je n'échapperai pas de vos mains; mais il vaut mieux tomber entre vos mains sans avoir commis le mal, que de pécher en la présence du Seigneur. »

Les peintures de Louis Carrache se font remarquer par des lumières larges et vives; il a aussi donné à ses têtes des expressions justes et pleines de sentiment, ainsi qu'on le voit dans ce tableau qui a fait partie de l'ancienne galerie d'Orléans. Il a passé depuis dans le cabinet d'Angerstein, et se trouve maintenant au British Museum.

Haut., 4 pieds 8 pouces; larg., 3 pieds 8 pouces.

SUSANNAH AT THE BATH.

Santerre, in treating this subject, as may seen nº 52, has represented Susannah alone in the Bath, but watched by the Elders. Lodovico Caracci, in the picture we have before us, has chosen a more advanced stage of the scene. The two old men have already approached Susannah, who appears to wish to fly and screen herself from their looks; but one of them has seized the garment she is endeavouring to cover herself with; Susannah appears to say to them : «Alas, I am in trouble on every side : though I follow your mind, it will be my death : and if I consent not unto you, I cannot escape your hands. Well, it is better for me to fall into your hands, without the deed doing, than to sin in the sight of the Lord.»

Lodovico Caracci's pictures are remarkable for the breadth and vivacity of the light : he has also given to his heads expressions full of fidelity and sentiment, as may be seen in this painting which formed part of the ancient Orleans Gallery. It has since been in the Angerstein Collection, and is now in the British National Gallery.

Height, 4 feet 11 $\frac{1}{2}$ inches; width, 3 feet 10 $\frac{2}{3}$ inches.



J. Steen pinx.

389.

UNE MALADE ET SON MÉDECIN.

UNE MALADE

ET SON MÉDECIN.

Une jeune femme se trouvant indisposée vient de faire appeler son médecin; elle lui présente son bras, et le docteur, en lui tâtant le pouls, paraît avoir quelques doutes sur la maladie dont on se garde bien de lui dire la cause. La jeune fille debout près de sa maîtresse, paraît attendre avec anxiété la décision du médecin, qui pourrait bien aussi garder le silence sur la véritable cause du mal.

Le peintre cependant a eu soin de faire connaître sa pensée par des accessoires auxquels on ne porte pas d'abord une grande attention. Une statue de l'Amour, tenant en main l'un de ses traits empoisonnés, est placée sur le coin de la cheminée. Cette indication suffit déjà pour mettre sur la voie. Mais il a voulu rendre son idée d'une manière encore plus sensible, en faisant voir sur la cheminée une partie d'un tableau dont la composition présente un cavalier s'éloignant au grand galop. Il est suivi d'un domestique, et va sans doute à l'armée; mais la gloire qu'il veut acquérir le forçant à s'éloigner, son absence ne peut qu'augmenter les craintes de celle dont il est tendrement aimé.

Parmi les tableaux de Jean Steen, celui-ci est du petit nombre de ceux qui ne présentent rien de trivial. Il est peint sur bois, et fait partie du musée de La Haye.

Haut., 5 pieds 7 pouces; larg., 4 pieds 7 pouces.

A PATIENT

AND HER PHYSICIAN.

A young woman, finding herself unwell, has just sent for a physician : she presents to him her arm, and the doctor whilst feeling her pulse, seems to have some doubts as to the malady, the cause of which is carefully kept from him. The young girl who is standing near her mistress, appears to anxiously await the physician's decision, who, probably, will also be silent, as to the true source of the disorder.

The artist has however taken care to impart his thought by some accessories, to which, at first, no great attention is given. A statue of Cupid, holding one of his poisoned darts, is placed on the corner of the mantle piece. This indication is already sufficient to give a clue. But he has wished to express his idea in a manner still more palpable, by displaying over the chimney-piece part of a picture, the composition of which represents a horseman, riding away at full speed. He is followed by a servant, and is, no doubt, going to join the army : but the glory he seeks to acquire, forcing him away, his absence can but increase the fears of her, by whom he is tenderly loved.

Among John Steen's pictures, this is one of the few that present nothing trivial. It is painted on wood, and forms part of the Museum at the Hague.

Height, 5 feet 11 inches; width, 4 feet 10 ½ inches.

N Poussin pinx. 370

MORT D'ADONIS

MORT D'ADONIS.

Ovide, en racontant la mort d'Adonis, dit que Vénus, ayant entendu les cris de son amant, tourna son char traîné par deux cygnes du côté d'où venaient les plaintes, et trouvant celui qu'elle chérissait baigné dans son sang, se jeta précipitamment à bas de son char, et s'arracha les cheveux en s'en prenant au Destin. Ovide ajoute ensuite que, pour conserver le souvenir de son malheur et de son affliction, elle répandit du nectar sur le sang d'Adonis, qui, s'étant gonflé, produisit en un instant des fleurs semblables à celle de la grenade, et qu'on nomma depuis anémones.

Vénus, à genoux près de celui dont elle pleure la mort, vient de quitter son char sur lequel sont placés deux oiseaux. Les personnes qui aiment à critiquer, et qui en trouvent si rarement l'occasion dans les tableaux de Poussin, s'étonnent de ne point voir les cygnes dont parle Ovide, et ils ajoutent que les oiseaux qui doivent tirer le char de Vénus sont si petits qu'on les prend plutôt pour des passereaux que pour des colombes. Ils prétendent encore que la figure allégorique du fleuve est trop colossale pour bien représenter la petite rivière d'Adonis, qui, du mont où elle prend sa source jusqu'à la mer où elle tombe, ne parcourt qu'un trajet de deux ou trois lieues.

Ce tableau a été gravé par Baquoy.

Larg., 3 pieds 6 pouces; haut., 1 pied 7 pouces.

THE DEATH OF ADONIS.

Ovid, when relating the death of Adonis, says that Venus, hearing the cries of her lover, turned her car, drawn by two swans, towards the spot whence came his moans; and finding him, whom she cherished most, bathed in his blood, she leaped precipitately from her car, tore her hair and cursed the Fates. Ovid adds, moreover, that, to preserve the remembrance of her sorrow and grief, she poured some nectar over the blood of Adonis, which, having swoln, instantaneously produced flowers similar to the pomegranate, and which have since borne the name of Anemones.

Venus, kneeling by the side of him whose death she bewails, has just left her car, upon which are two birds. Those persons fond of criticising, and who, in Poussin's pictures, very seldom have an opportunity of doing so, are astonished not to find the swans spoken of by Ovid, and they add that the birds supposed to draw the car of Venus, are so small, that they might be taken rather for sparrows than doves. They also pretend, that the allegorical figure of the river is too colossal to represent properly the small river Adonis, which, from the hill, where it takes its rise, to the sea where it disembogues itself, flows over a space of not more than two or three leagues.

This picture has been engraved by Baquoy.

Width, 3 feet 8 $\frac{1}{2}$ inches; height, 20 inches.



Picot pinx 371.

L'AMOUR ET PSYCHÉ

L'AMOUR ET PSYCHÉ.

On se rappelle que l'Amour après son mariage avec Psyché venait passer la nuit avec elle, mais qu'il disparaissait au jour, afin de ne point être vu de celle qui l'avait épousé le croyant un monstre.

M. Picot a fait ce tableau à Rome, en 1817; c'est un des sujets les plus agréables qu'il soit possible de voir. Lorsqu'il fut exposé au salon de 1819, il y fut justement admiré, et obtint des louanges méritées. Le corps de Psyché est plein de fraîcheur; sa pose est à la fois naïve et gracieuse. La figure de l'Amour est d'une légèreté admirable; si un de ses pieds pose à terre, si l'autre touche au lit, on sent que le dieu n'a pas besoin de ces moyens pour se soutenir, et qu'il va fendre les airs pour remonter dans l'Olympe.

Le coloris de ce tableau est un peu gris, mais cependant d'un ton très harmonieux. L'effet de la lumière y est ménagé avec une grande perfection, et la manière dont elle est distribuée offre un heureux résultat, puisque passant entre les deux personnages, le corps de Psyché est en pleine lumière, tandis que celui de l'Amour est entièrement dans l'ombre, à l'exception du bras droit, de la jambe gauche et de quelques contours sur lesquels la lumière vient glisser.

Ce tableau décore les appartemens de S. A. R. Mgr le duc d'Orléans ; il a été gravé par Burdet, et lithographié par Grevedon et Planat.

Larg., 9 pieds; haut., 7 pieds 4 pouces.

CUPID AND PSYCHE.

It will be remembered that Cupid, after his marriage with Psyche, used to pass the nights with her, but that he fled at the dawn, in order not to be seen by her, who had married him though she supposed him to be a monster.

M. Picot did this picture, in 1817, whilst at Rome; it is one of the most agreeable subjects that can be seen. When it was exhibited in the saloon of 1819, it was justly admired, and obtained merited applause. The body of Psyche is in the bloom of beauty and her attitude is both natural and graceful. The figure of Cupid is of an admirable lightness: although one of his feet rests on the ground and the other touches the couch, yet, it is perceptible that the youthful god has no need of those means to support himself, and that he is on the point of cutting through the air to ascend to Olympus.

The colouring of this picture is rather grey; yet the tone is well harmonized. The effect of the light is conducted with great perfection, and the manner in which it is distributed produces a happy result; since, passing between the two personages, the body of Psyche is in full light, whilst that of Cupid is wholly in shadow, excepting the right arm, the left leg, and some of the outlines which the light glides over. This picture is in the apartments of his Royal Highness the Duke of Orleans. It has been engraved by Burdet; and done in lithography by Grevedon and Planat.

Width, 9 feet 6 $\frac{3}{4}$ inches; height 7 feet 9 $\frac{1}{2}$ inches.



DIANE

DIANE.

Quoiqu'il soit d'usage de représenter Diane avec un arc, des flèches, un carquois, un cerf ou des chiens, l'absence de tous ces attributs ne doit pas empêcher de reconnaître ici la déesse de la chasse, par la manière dont sa tunique est relevée au dessus du genou.

Le statuaire a choisi le moment où la déesse, achevant sa toilette, après avoir ajusté sa tunique avec deux ceintures, l'une au dessous du sein, l'autre sur les hanches, cherche à agrafer sur l'épaule droite son manteau, dont elle tient un des bouts de chaque main. Ce mouvement donne à la figure une attitude charmante et aux draperies un agencement des plus gracieux. La tête, également remarquable, est d'un caractère vraiment enchanteur, et coiffée avec le goût le plus exquis.

La beauté et la délicatesse de l'exécution doivent faire penser que cette statue a joui de quelque célébrité parmi les anciens; cependant elle n'a aucun rapport avec un petit bronze publié par Montfaucon, quoiqu'on l'ait regardée comme une copie faite d'après cette statue qui est en marbre grec. Trouvée dans les ruines de Gabies, puis placée à la villa Borghèse, elle est maintenant au Musée du Louvre; elle a été gravée par M. Bouillon.

Haut., 5 pieds.



DIANA.

Although it is customary to represent Diana either with a bow, arrows, a quiver, a stag, or some dogs, yet the absence of all these attributes does not prevent the goddess of the chase being here recognised, by the manner with which her tunic is tucked above her knee.

The statuary has chosen the moment when the goddess, finishing to deck herself, and having ajusted her tunic with two girdles, the one above her bosom, and the other over her hips, is fastening over her right shoulder, a mantle which she holds with both her hands. This action gives a charming attitude to the figure, and a most graceful arrangement to the draperies. The head, equally remarkable, has a truly enchanting character, and is attired in the most exquisite taste.

The beauty and delicacy in the execution must make it be believed that this statue enjoyed some celebrity amongst the ancients : yet it has no connexion with a small bronze published by Montfaucon, although it has been looked upon as a copy taken from this statue which is in greek marble. It was found in the ruins of Gabii, and placed in the villa Borghese : it is now in the Museum of the Louvre, and has been engraved by M. Bouillon.

Height, 5 feet 3 $\frac{3}{4}$ inches.



Raphael pinx. 373

PORTEMENT DE CROIX

PORTÉMENT DE CROIX.

Raphaël avait peint ce tableau pour une église de Palerme, consacrée sous le titre de *Santa Maria dello spasimo*, et en effet, il a représenté la vierge Marie dans l'accablement (*spasimo*). De là est venu le nom sous lequel on désigne ordinairement ce portement de croix. Le couvent pour lequel il fut fait a été construit en 1512 aux frais de deux religieuses, Eulalie et Brigite de Diana. On prétend que leurs portraits se trouvent dans les figures de la Vierge et de Marie-Madeleine.

Le vaisseau qui portait ce tableau à Palerme ayant péri, la caisse où il était fut poussée sur les côtes de Gênes, et repêchée sans aucun dommage : les Génois consentirent difficilement à le rendre; mais il était dans sa destinée de ne point orner l'église pour laquelle il avait été fait, car le roi d'Espagne Philippe IV le fit enlever, et indemnisa le couvent par une rente de mille écus.

Ce tableau représente Jésus-Christ au moment où, montant au Calvaire et voyant en pleurs sa mère et les saintes femmes qui l'accompagnaient, il leur dit : « Ne pleurez pas sur moi, mais sur Jérusalem et sur vos enfans. » Il serait bien difficile de décrire les beautés de cet ouvrage remarquable sous le rapport de la composition, sous celui de la couleur, et encore plus sublime quant à l'expression.

Autrefois peint sur bois, ce tableau a été mis sur toile à Paris, en 1816. L'un des plus beaux ornemens du musée de Madrid, il a été gravé dès 1517 par Augustin Vénitien; depuis il a été gravé par Dominique Cunego, en 1781; par Ferdinand Selma, en 1808; par Charles Normand, en 1818. M. Toschi, à Parme, en fait maintenant la gravure.

Haut., 9 pieds 11 pouces; larg., 7 pieds 2 pouces.

THE BEARING OF THE CROSS.

Raphael painted this picture for a church in Palermo, consecrated under the name of *Santa Maria dello Spasimo,* and, in fact, he has represented the Virgin Mary in a swoon (*spasimo*). Thence is come the name which is generally given to this Bearing of the Cross. The convent for which it was painted had been built, in 1512, at the expence of two nuns, Eulalia and Bridget of Diana, whose portraits, according to some persons, are traced in the figures of the Virgin and of Mary Magdalen.

The ship which was carrying this picture to Palermo being lost, the case containing it was thrown on the Genoese coast; it was thus taken out of the sea without its being in any way damaged. After great difficulty, the Genoese consented to give it up; but it was its fate that it should not adorn the church for which it had been intended, for the King of Spain, Philip IV, caused it to be carried off, and indemnified the convent with an annual income of a thousand crowns.

This picture represents Jesus Christ at the moment, when ascending the Calvary and seeing his mother weep, as also the holy women who accompanied her, he says to them: «Weep not for me, but weep for yourselves, and for your children.» It would be very difficult to describe the beauties of this production, so remarkable as to the composition, the colouring, and still more so, as to the expression.

Formerly painted on wood, this picture has been transferred to canvass, at Paris, in 1816. It is one of the finest ornaments of the Museum of Madrid. It was engraved as early as 1517, by Augustin Venitien: it has since been engraved by Dominico Cunego, in 1781; by Ferdinand Selma, in 1808; by Charles Normand, in 1813; and M. Toschi is now engraving it at Parma.

Height, 10 feet 6 ½ inches; width, 7 feet 7 ½ inches.



Jules Romain pinx 574

PANDORE PRÉSENTÉE À JUPITER

PANDORE

PRÉSENTÉE A JUPITER.

Quelques personnes ont cru voir dans ce tableau Prométhée venant remercier Jupiter et lui exprimer sa reconnaissance pour un bienfait tel que Pandore. Cette explication ne nous paraît pas admissible, puisque Prométhée, méfiant et rusé, n'accepta pas l'épouse que lui destinait Jupiter. Il semble plus naturel de voir dans le personnage placé près de Pandore le dieu Vulcain à qui Jupiter avait ordonné de faire une femme pour Prométhée. Le dieu du feu nous paraît suffisamment désigné par la cuirasse que l'on aperçoit en dessous de son manteau. La chouette, le livre et la sphère, indiquent les dons que Pandore reçut de Minerve, de Mercure et des autres divinités. Vulcain, en la présentant à Jupiter, semble dire au maître des dieux : Elle est belle, c'est mon ouvrage, et je pense que vous devez être satisfait; mais les autres dieux, voulant tous vous plaire, l'ont douée de toutes les qualités.

Jules Romain, dans ce tableau, s'est montré digne élève de Raphaël. On y trouve le témoignage d'une parfaite connaissance de la science anatomique. La figure de Pandore est très belle, et la couleur est merveilleuse. Le paysage mérite aussi d'être admiré et fait honneur à son auteur.

Les amateurs verront sans doute avec plaisir un tableau qui n'a jamais été gravé, et qui est l'un des plus beaux du cabinet de M. le marquis Manfrin, à Venise.

Larg., 5 pieds 5 pouces? haut., 4 pieds 2 pouces.

PANDORA

PRESENTED TO JUPITER.

Some persons have thought they discerned, in this picture, Prometheus coming to thank Jupiter, and to testify his gratitude to him, for such a gift as Pandora. This explanation does not appear to us admissible, since Prometheus, wary and cunning, did not accept the wife that Jupiter intended for him. It seems more natural to see, in the personage placed near Pandora, the god Vulcan, whom Jupiter had ordered to make a wife for Prometheus. The god of fire appears to us sufficiently indicated by the cuirass, seen under his mantle. The owl, the book, and the sphere, show the gifts that Pandora received from Minerva, Mercury, and the other divinities. Vulcan as he presents her to Jupiter, seems to say to the father of the Gods: If she is handsome, it is my work, and I think that you ought to be satisfied; but the other gods, wishing to please you, have endowed her with every perfection.

In this picture, Giulio Romano has shown himself a disciple worthy of Raphael, and has displayed a perfect knowledge of the science of anatomy. The figure of Pandora is beautiful, and the colouring wonderful. The landscape also deserves to be admired, and does credit to its author.

Amateurs will, no doubt, see with pleasure a picture which has never been engraved, and which is one of the finest in the cabinet of the marquis Manfrini, at Venice.

Width, 5 feet 9 inches; height, 4 feet 5 inches.



Ste FAMILLE

SAINTE FAMILLE,

DITE LA VIERGE AUX CERISES.

Il est facile de voir que la dénomination donnée à cette sainte famille vient du bouquet de cerises que saint Joseph présente à l'enfant Jésus. Ce n'est pas le seul exemple qu'on ait d'un semblable sobriquet passant d'âge en âge, et si répandu, que le nommer autrement c'est presque l'empêcher d'être reconnu.

La figure de la Vierge n'ayant pas l'air de jeunesse qu'on lui donne ordinairement, il est à présumer que c'est un portrait. Le coloris de ce tableau est d'une vérité étonnante, mais il est peint avec moins de finesse que ceux de Vander Werf, maître de Barthélemi Dowen. Le paysage et les accessoires sont également peints avec beaucoup de délicatesse.

Ce tableau fut apporté au Musée de Paris après la bataille d'Iena; il a été rendu au duc de Hesse-Cassel en 1815. Il en existait une répétition dans le cabinet de M. le duc de Choiseul.

Ce tableau a été gravé par M. Fréderic Lignon.

Larg., 1 pied 5 pouces; haut., 1 pied 2 pouces.

THE HOLY FAMILY,

CALLED

THE VIRGIN AND CHERRIES.

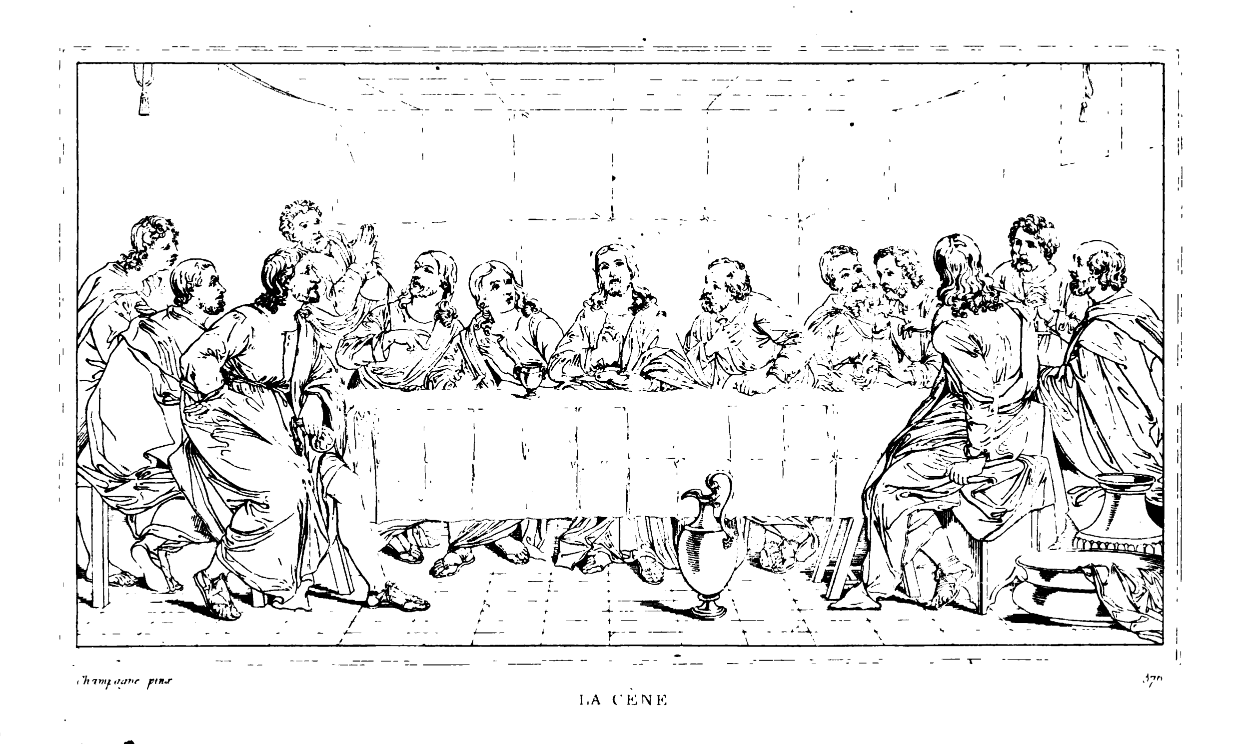
It is easy to understand that the denomination given to this Holy family comes from the bunch of cherries which St Joseph is presenting to the Infant Jesus. This is not the sole example, we have, of a similar title passing from age to age, and so extensively spread that to name it otherwise would prevent its being recognised.

The figure of the Virgin not having that youthfulness usually given to her, it is presumable that it is a portrait. The colouring of this picture is astonishingly faithful, but it is painted with less delicacy than those of Vander Werf, the master of Bartholomew Dowen. The landscape and accessories are also painted with great neatness.

This picture was brought to the Paris Museum after the battle of Iena, but, in 1815, it was restored to the duke of Hesse Cassel. There existed a duplicate of it, in the duke de Choiseul's cabinet.

This picture has been engraved by M. Frederic Lignon.

Width, 18 inches; height, 15 inches.



Champagne pinx

370

LA CÈNE

LA CÈNE.

Ce tableau fut peint en 1648 pour les religieuses de Port-Royal, où l'on sait que s'étaient retirées plusieurs personnes distinguées par leurs connaissances profondes, leur éminente vertu et leur piété sincère. Ces motifs ont fait croire que, sous les traits du Christ et des apôtres, l'artiste avait peint les portraits de ces illustres solitaires. Mais cette tradition paraît tout-à-fait erronée, et rien ne peut en établir la vérité.

On ne trouve pas dans ce tableau la vigueur de coloris que l'on remarque dans les autres ouvrages de Champagne, mais on y admire une grande vérité dans les chairs et dans les draperies. Il a joui d'une telle célébrité du vivant même de l'auteur, qu'il en a fait trois répétitions qui sont également pleines de mérite.

Il existe de ce tableau une très belle gravure par Alexandre Girardet.

Larg., 7 pieds; haut., 5 pieds.

THE LAST SUPPER.

This picture was painted in 1648 for the Nuns of Port Royal, where, at it is known, several persons, eminent for their deep knowledge, their great virtue, and their sincere piety, had withdrawn. This has induced the belief that under the features of Christ and the Apostles, the painter had given the portraits of the illustrious recluses. But this tradition appears wholly erroneous, and there is nothing to warrant its truth.

The vigorous colouring remarked in Champagne's other performances is not found in this picture, but its great fidelity in the carnations and draperies is admired. It enjoyed so much celebrity even during the author's life, that he made three duplicates of it, which are equally full of merit.

There exists a very fine engraving of this picture, by Alexander Girardet.

Width, 7 feet 3 $\frac{1}{4}$ inches; height, 5 feet 3 $\frac{3}{4}$ inches.

LE DUC D'ORLÉANS PASSANT UNE REVUE

LE DUC D'ORLÉANS

PASSANT UNE REVUE.

Au milieu du tableau est S. A. R. Mgr le duc d'Orléans, à cheval, avec l'uniforme de colonel-général des hussards. Sur le devant, à gauche, on voit le colonel Oudinot recevant les ordres du prince relativement à la revue qu'il va passer du 1er regiment de hussards. Les deux autres personnes qui se trouvent à la suite de S. A. R. sont deux de ses aide-de-camp, le baron Athalin et le comte Camille de Sainte-Aldegonde. Dans le fond on voit le régiment qui s'approche en ligne pour passer devant le prince. Dans ce tableau d'un ton vigoureux et d'une couleur brillante, les études de chevaux sont d'une beauté remarquable et les personnages très ressemblans.

M. Horace Vernet a fait ce tableau en 1817 pour Mgr le duc d'Orléans. Il a été gravé en mezzotinte par M. Jazet.

Larg., 3 pieds 7 pouces; haut., 2 pieds 9 pouces.

THE DUKE OF ORLEANS

REVIEWING SOME TROOPS.

In the middle-ground of this picture, his Royal Highness the Duke of Orleans is seen on horseback, in the uniform of colonel-general of the Hussars. In the fore-ground, on the left, colonel Oudinot is receiving the Prince's orders relative to the review of the first regiment of Hussars, which is going to take place. The two other persons, who are in the suite of his Royal Highness, are his two aide-de-camps, baron Athalin and count Camille de Sainte-Aldegonde. In the back-ground, the regiment is seen approaching in line, to pass before the Prince. In this picture of a vigorous tone and brilliant colouring, the study of the horses is of a remarkable beauty, and the personages are strikingly resembling.

M. Horace Vernet did this picture, in 1817, for the duke of Orleans. It has been engraved in mezzotinto by M. Jazet.

Width, 3 feet 9 $\frac{3}{4}$ inches; height, 2 feet 11 inches.



DIANE.

DIANE.

Fille de Jupiter et de Latone, Diane reçut un culte aussi étendu que celui d'Apollon son frère. Occupée à parcourir les forêts et les montagnes, elle fut regardée comme déesse de la chasse, et représentée en habit court avec l'arc et le carquois.

« Plus que toutes les autres grandes déesses, Diane, dit Winckelmann, a les formes et l'air d'une vierge. Douée de tous les attraits de son sexe, elle paraît ignorer qu'elle est belle; cependant ses regards ne sont pas baissés comme ceux de Pallas; ses yeux brillans et pleins d'allégresse sont dirigés vers l'objet de ses plaisirs, la chasse. Ses cheveux sont relevés de tous côtés sur sa tête, et forment par derrière, sur le cou, un nœud à la manière des vierges; sa taille est plus légère et plus svelte que celle d'une Junon ou d'une Pallas. Le plus souvent Diane n'a qu'un léger vêtement qui ne lui descend que jusqu'aux genoux. C'est la seule déesse que l'on voie quelquefois avec le sein découvert. »

Ses jambes sont nues; mais ses pieds sont chaussés de riches sandales : une biche est près d'elle; sans doute c'est celle du mont Corynée, qui avait un bois d'or et des pieds d'airain : il est même à croire que le statuaire a voulu représenter l'instant où Diane rencontre Hercule au passage du Ladon, et lui enlève sa proie en le menaçant de ses traits : ainsi se trouvent motivés son air de sévérité et son regard animé par la colère.

Cette superbe statue en marbre de Paros est digne d'être mise en parallèle avec l'Apollon du Belvédère. Parfaitement conservée, elle est en France depuis le règne de Henri IV, et fut placée pendant long-temps dans la galerie de Versailles. Elle a été gravée par Cl. Mellan en 1669; par Baquoi dans le Musée français; et par Heine, dans celui publié par Filhol.

Haut., 6 pieds 2 pouces.

DIANA.

Diana, the daughter of Jupiter and Latona, received as extensive a worship as that of her brother Apollo. Occupied in ranging the forests and mountains, she was looked upon as the goddess of the chase, and was represented in a short dress, with a bow and quiver.

« Diana, says Winckelman, has the figure and air of a virgin, more than all the other superior goddesses. Gifted with all the attractions of her sex, she seems not to be aware of her beauty; yet her looks are not cast down like those of Pallas; her bright and cheerful eyes are directed towards the object of her delight, the chase. Her hair is gathered on all sides of her head, and forms behind, on her neck, a knot in the style worn by virgins; her shape is lighter and more slender than a Juno's, or that of a Pallas. Diana has generally but a slight garment which descends to her knees merely. She is the only goddess seen with her bosom sometimes uncovered. »

Her legs are bare, but her feet have rich sandals: a hind is near her, no doubt that of mount Coryneum, which had golden antlers and brazen feet: it is even presumable that the statuary has intended to represent the moment when Diana, in crossing the Ladon, meets Hercules, takes his prey, and threatens him with her arrows: thus are explained the severity of her look, and her countenance animated by anger.

This magnificent statue in Paros marble, is worthy to be put in parallel with the Apollo of Belvedere. It is in high preservation; it has been in France since the reign of Henry IV, and was placed for a long time in the Gallery of Versailles. It was engraved by Cl. Mellan, in 1669; by Baquoy, in the Musée Français; and by Heine, in that published by Filhol.

Height, 6 feet 6 $\frac{2}{3}$ inches.



Raphael pinx

379

Sᵀᴱ FAMILLE, DITE LA VIERGE AU PILIER

SAINTE FAMILLE,

DITE LA VIERGE AU PILIER.

C'est une idée singulière et qu'il est difficile d'expliquer, d'avoir représenté la sainte famille près d'un grand monument en ruine, où se trouve un fragment de colonne qui a fait donner au tableau le nom de *Vierge au pilier*. L'enfant Jésus est assis sur un fragment de corniche orné d'arabesques sculptées. Saint Joseph, tenant une lumière à la main, est dans le fond, il semble descendre dans une partie basse de l'édifice.

Cette composition est simple, les figures sont pleines de noblesse, d'une grace et d'une vérité merveilleuses, le coloris en est brillant et suave.

Ce tableau, peint sur bois, était autrefois dans la sacristie du palais de l'Escurial, où il faisait pendant à une autre sainte famille dite *la Vierge à la perle*. Il est maintenant au Musée de Madrid. Une ancienne copie se trouvait autrefois dans le cabinet de Crozat. Elle a été gravée par Charles Simonneau.

Haut., 3 pieds 4 pouces; larg., 2 pieds 4 pouces.



THE HOLY FAMILY,

(*LA VIERGE AU PILIER.*)

It was an eccentric idea, and is difficult to be explained, to have represented the Holy Family near a great edifice in ruins, where is seen a broken column, which occasioned this picture to be named *la Vierge au Pilier*. The Infant Jesus is seated on the fragment of a cornice, adorned with sculptured arabesques. In the back-ground, St. Joseph, with a light in his hand, appears to be descending to a lower part of the building.

This composition is simple, the figures are grand, as also wonderfully graceful and true : the colouring is bright and mellow.

This picture, which is painted on wood, was formerly in the sacristy of the Escurial Palace, as companion to another Holy Family, called *la Vierge à la Perle*. It is now in the Madrid Museum. There exists a copy of it, which was formerly in the Crozat Collection.

It has been engraved by Charles Simonneau.

Height, 3 feet 3 $\frac{1}{2}$ inches; width, 2 feet 5 $\frac{3}{4}$ inckes.



S^T JEAN BAPTISTE.

SAINT JEAN BAPTISTE.

Cette figure de saint Jean-Baptiste est dans la même action que celles qu'on a déja vues par Raphael, n° 91, par Guido Reni, n° 98, et par Michel-Ange, n° 124, la pose même est presque semblable aux deux premières, mais le caractère de tête est bien différent. Toute la figure a du calme et de la grandeur, la tête ne porte pas l'empreinte du style antique; mais elle est pleine de vie et de vérité; le corps est admirablement dessiné; la carnation est vigoureuse et vraie, les lumières larges et brillantes, mais les ombres un peu fortes ont poussé au noir dans quelques parties.

Ce tableau de Jean-François Barbieri, plus connu sous le nom de Guerchin, fait partie de la galerie de Vienne.

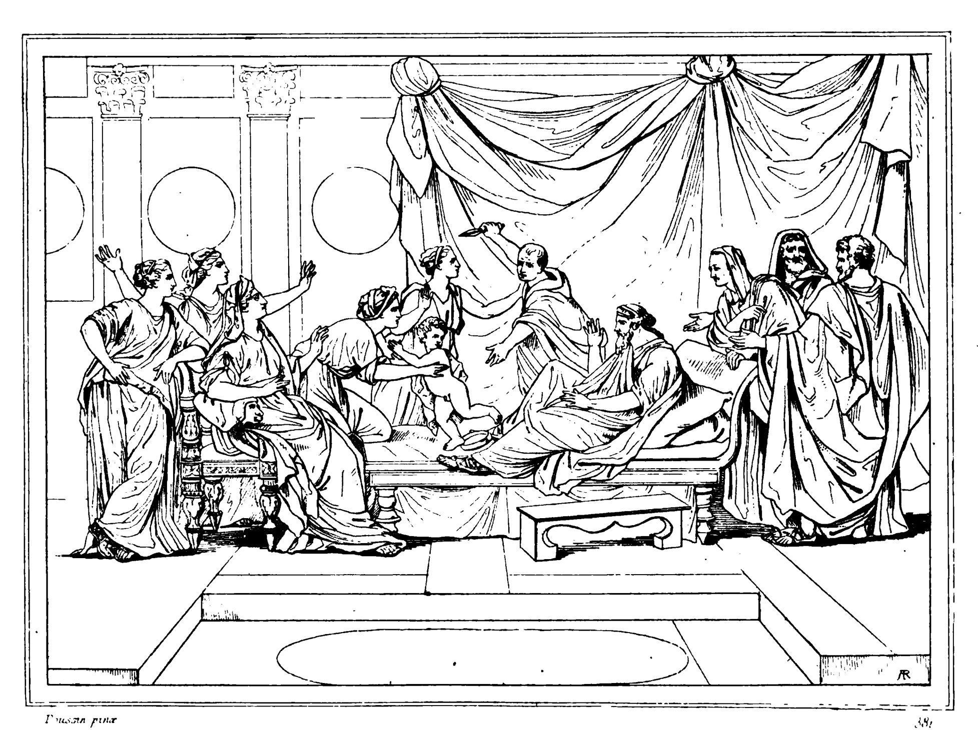
Haut., 6 pieds 7 pouces; larg., 4 pieds 6 pouces.

SAINT JOHN THE BAPTIST.

The action of this figure of St. John the Baptist is similar to those already seen, by Raphael, nº 91; by Guido Reni, nº 98; and by Michael Angelo, nº 124 : even the attitude is almost the same as the two first, but the style of the head is very different. The whole figure is calm and majestic; the head bears no trace of the old style, but it is full of life and truth : the body is admirably drawn : the carnations are vigorous and faithful : the lights are broad and brilliant; but the shades, which are rather deep, have, in parts, become dusky.

This picture by Giovanni Francesco Barbieri, better known under the name of Guercino, forms part of the Vienna Gallery.

Height, 7 feet; width, 4 feet 9 ⅓ inches.



Poussin pinx

381

MOISE ENFANT FOULE AUX PIEDS LA COURONNE DE PHARAON

MOÏSE ENFANT

FOULE AUX PIEDS LA COURONNE DE PHARAON.

L'historien Josèphe, en parlant de Moïse, raconte qu'à l'âge de trois ans, cet enfant était si beau et annonçait tant d'esprit que Thermutis, fille de Pharaon, l'adopta et le présenta au roi, en lui disant que son désir était de le voir succéder au trône d'Égypte. Le roi, voulant faire plaisir à sa fille, posa sa couronne sur la tête de l'enfant; mais aussitôt Moïse la jeta par terre, et la foula à ses pieds. L'un des prêtres regardant cette action comme d'un mauvais augure, voulait le faire périr, mais Thermutis l'enleva sur-le-champ.

Poussin, en retraçant cette scène, a représenté le jeune Moïse au moment où il vient de marcher sur la couronne : le prêtre, scandalisé de cette action, tire son poignard pour en percer l'enfant, qui dans son effroi se jette dans les bras d'une des femmes de Thermutis. Le roi paraît plus surpris que fâché; tous les personnages prennent part à l'action, et les groupes sont bien disposés; on peut même dire que ce tableau intéressant par le sujet, savant par l'ordonnance, est sublime par l'expression.

Félibien en parlant de ce sujet ne dit pas que Poussin l'ait traité deux fois; cependant il s'en trouvait une répétition chez le duc d'Orléans. Ce second tableau est maintenant dans le cabinet de M. Migneron, à Paris. Lors de l'estimation de la galerie du Palais-Royal, en 1791, il ne fut estimé que 8000 francs, et cependant il est parfaitement beau et bien conservé.

Le tableau qui est au Musée a été gravé par M. Bouillard.

Larg., 4 pieds 1 pouce; haut., 2 pieds 10 pouces.

381.

THE CHILD MOSES

TRAMPLING ON PHARAOH'S CROWN.

The historian Josephus, speaking of Moses, relates that at the age of three years, this child was so beautiful and displayed such an extraordinary mind, that he was adopted by Thermutis, Pharaoh's daughter, who presented him to the king, at the same time, imparting her wish, to see him succeed to the throne of Egypt. The king, willing to please his daughter, placed his crown on the child's head, but Moses suddenly cast it on the ground, and trampled it under his feet. One of the priests, looking upon this action as an ill omen, endeavoured to destroy the infant, but Thermutis immediately withdrew him.

Poussin, in delineating this scene, has represented young Moses, the moment after he has trampled on the crown : the priest scandalized at the action, draws his dagger to stab the child, who, in his fright, throws himself in the arms of one of Thermutis's female attendants. The king appears more astonished than angry ; all the personages take an active part, and the groups are well distributed. This picture, the subject of which is interesting, and the composition learned, may be said to be sublime for the execution.

Felibien, speaking of this subject, does not mention that Poussin treated it twice; and yet, there existed at that time a duplicate of it, in the Gallery of the duke of Orléans. This second picture is now at Paris, in M. Migneron's Collection. In the appraisement of the Gallery of the Palais-Royal, in 1791, it was valued at 8000 francks, or L. 320, only, though perfectly beautiful and in high preservation.

The picture in the French Museum has been engraved but once, by M. Bouillard.

Width, 4 feet 4 inches; height, 3 feet.



Le Sueur pinx

LAPIDATION DE S.T ETIENNE

S 2

LAPIDATION DE SAINT ÉTIENNE.

C'est à tort qu'on a regardé ce tableau comme représentant la mort de saint Étienne *le jeune*, moine du VIIIe siècle; rien ne caractérise ce personnage, car on sait que le moine Étienne, craignant qu'après sa mort on déchirât ses habits, eut le soin de s'en dépouiller avant de sortir de prison. On sait aussi que cette victime de la vengeance de Léon l'Isaurien fut traînée par les pieds dans les rues de Constantinople; on sait enfin qu'un homme du peuple lui ayant brisé la tête, un des assistants fit semblant de tomber sur le martyr, et s'empressa de recueillir la cervelle du saint, qu'il donna ensuite au monastère de Die.

Quoique dans ce tableau l'un des personnages tienne le martyr par les pieds, rien n'indique qu'ils aient été liés. Le saint est revêtu de la dalmatique et du manipule, qui dénotent les fonctions que les Apôtres avaient confiées à saint Étienne en le choisissant pour l'un des premiers diacres. Enfin la tête du saint, loin d'être fracassée, est parfaitement belle, ce qui peut bien être encore après une lapidation, mais serait de toute impossibilité lorsqu'un homme aurait été traîné long-temps par les pieds.

Les personnages qui entourent le saint sont des chrétiens venus pour donner la sépulture au premier martyr. Leurs expressions sont toutes variées et toutes sublimes; les draperies sont d'une beauté digne de Raphael; le coloris ne manque pas de vigueur, mais on regrette un peu de lourdeur dans la figure de l'homme qui tient le bras droit du saint.

Ce tableau, maintenant dans la galerie de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg, vient de la collection de milord Hougton; il a été gravé par Fr. Aliamet.

Larg., 8 pieds 9 pouces; haut., 8 pieds 2 pouces.

STONING OF S^{T}. STEPHEN.

This picture has been erroneously thought to represent the death of St. Stephen *the younger,* a monk of the VIII century, yet nothing characterizes this personage, for it is known that the monk Stephen, fearing lest, after his death, his garments should be rent, took care to strip himself of them, previous to leaving the prison. It is also ascertained that the victim of the vengeance of Leo the Isaurian was dragged by his feet through the streets of Constantinople: it is moreover known that a man, from amongst the people, having smashed the martyr's head, one of the by-standers, pretending to fall on the saint, eagerly gathered up the brains, which he afterwards presented to the monastery of Dia.

Although, in this picture, one of the personages holds the martyr's feet, yet nothing indicates them to have been tied, the saint is dressed in the dalmatic and the maniple, which denote the functions that the Apostles had confided to St. Stephen by chusing him for one of the first deacons. In a word the saint's head, far from being disfigured, is perfectly handsome, which might be the case after a lapidation, but would be absolutely impossible had the individual been dragged by the feet.

The personages who surround the saint are christians assembled to bury the first martyr. Their expressions are all varied and are all sublime : the draperies are in a style of beauty worthy of Raphael : the colouring is not wanting in vigour, but it is regretted that a little heaviness appears in the figure of the man who holds the saint's right arm.

This picture, now in the Hermitage Gallery, at St. Petersburg, comes from lord Houghton's Collection : it has been engraved by Fr. Aliamet.

Width, 9 feet 3 $\frac{1}{2}$ inches; height, 8 feet 8 inches.

382.





METABUS

MÉTABUS.

Détrôné et poursuivi par ses sujets, Métabus, rois des Volsques, emporte sa fille et se trouve arrêté dans sa fuite par un torrent. Persuadé que sa force lui suffira pour traverser lorsqu'il n'aura plus à s'occuper que de lui seul, il enveloppe sa fille, et l'attache sur son javelot, puis, avant de le lancer sur l'autre bord du torrent, il fait une invocation à Diane pour que cette déesse lui soit propice.

Cette figure fut envoyée de Rome, en 1821, par M. Cogniet, alors pensionnaire de l'Académie de France à Rome; elle a été exposée au salon de 1822, et se trouve maintenant au Musée du Luxembourg.

C'est une bonne étude, bien dessinée, d'un coloris vigoureux; mais on ne peut la considérer comme un tableau. Elle a été gravée par M. Delaistre.

METABUS.

Metabus, king of the Volsci, being dethroned and pursued by his subjects, fled with his infant daughter but found himself stopt by a torrent. Confident that, when alone, his strength will enable him to cross it, he wraps up the child, ties her to his javelin, and previous to hurling it to the other bank of the torrent, invokes Diana to be propitious to him.

This figure was sent from Rome, in 1821, by M. Cogniet then a pensionary of the French Academy at Rome: it was exhibited in the saloon of 1822, and is now in the Luxembourg Museum.

It is a good study, well drawn, and of a vigorous colouring, but it cannot be considered as a picture. It has been engraved by M. Delaistre.



PALLAS

PALLAS
DE VELLETRI.

Les noms de Pallas, de Bellone et de Minerve ont été donnés à cette déesse, suivant qu'on voulait la faire considérer comme déesse de la guerre ou des arts. Protectrice de la ville de Troie, elle fut aussi très honorée à Athènes, où un temple magnifique lui fut élevé sous la dénomination de Parthenon.

Winckelmann, qui a examiné avec tant de soin toutes les statues antiques, dit que Pallas a toujours un maintien grave. Image de la pudeur, exempte des faiblesses de son sexe, elle semble avoir vaincu l'amour. Cette déesse a les yeux moins cintrés et moins ouverts que Junon; elle ne porte point la tête haute, et son regard est baissé comme celui d'une personne ensevelie dans une douce méditation : ses cheveux sont plus longs que ceux des autres divinités.

Cette statue colossale, en marbre de Paros, est un chef-d'œuvre de la sculpture antique, et du plus beau style grec; elle est surtout remarquable par une belle draperie des plus amples, et du fini le plus précieux. Découverte en 1797 à Velletri, ville distante de neuf ou dix lieues de Rome, on croit qu'elle avait été placée à la maison de campagne où Auguste avait été élevé. Elle a été gravée par Morace.

Haut., 9 pieds 9 pouces.

THE PALLAS OF VELITRÆ.

The names of Pallas, Bellona, or Minerva, were given to that divinity, according as she was to be considered the Goddess of war, or of the arts. As the protectress of the town of Troy, she was held in great honour at Athens, where a magnificent temple, called the Parthenon, was raised to her.

Winckelman, who carefully examined all the antique statues, says that Pallas has always a grave deportment, the mark of modesty; free from the weaknesses of her sex, she seems to have conquered love. The eyes of this Goddess are not so arched, nor so open, as Juno's; she does not bear her head high; and her looks are cast down, like those of a person plunged in a sweet meditation : her hair is longer than that of the other goddesses.

This colossean statue in Paros marble, is a master-piece of antique sculpture, and is in the finest greek style : it is particularly remarkable for one of the most beautiful and most ample draperies, and for its very high finishing. It was discovered, in 1797, at Velitræ, a town nine or ten leagues distant from Rome, and is thought to have been placed in the villa where Augustus was educated.

Height, 10 feet 4 ¼ inches.



ADAM ET EVE.

ADAM ET ÈVE

CHASSÉS DU PARADIS TERRESTRE.

D'une humeur bizarre et querelleuse, Joseph Cesari, connu sous les noms de Joseph d'Arpina, et du Cavalier Josepin, fut non seulement l'antagoniste de Michel-Ange de Caravage, mais encore son ennemi, et cependant il refusa de se battre contre lui, sous prétexte que ce dernier n'était pas chevalier.

Josepin fut chef d'une école qui regardait comme inutile de consulter la nature. Il jouit d'une grande réputation pendant sa longue carrière, mais il n'a laissé que des souvenirs peu profonds dans les arts; parmi les élèves et les sectateurs qu'il a eus, aucun ne s'est fait remarquer de manière à recommander son nom.

La pose singulière d'Adam et d'Ève n'offre rien de gracieux; le caractère des têtes manque de noblesse et de dignité; les draperies de l'ange sont lourdes, sa figure est sans grace, mais la couleur est assez agréable, et la manière dont il est peint mérite d'être remarquée. Ce tableau a été gravé par Pierron.

Haut., 1 pieds 6 pouces; larg., 1 pieds 2 pouces.

ADAM AND EVE

DRIVEN FROM THE TERRESTIAL PARADISE.

Of an eccentric and quarrelsome temper, Giuseppe Cesari, known by the name of Giuseppe d'Arpino, or Cavaliere Giuseppini, was, not only the antagonist, but the enemy of Michael Angelo Caravaggio, and yet he refused to fight with him, under pretence that the latter was not a knight. Giuseppini was the founder of a school that considered it useless to consult nature. He enjoyed a great reputation during his long career, yet the arts are but little indebted to him. Among his pupils and followers, none have so distinguished themselves, as to hand down their names to posterity.

The singular attitudes of Adam and Eve offer nothing graceful; the heads are wanting in grandeur and dignity. The angel's drapery is heavy, and his figure inelegant; but the colouring is pleasing, and the manner with which he is painted deserves to be remarked.

Height, 19 inches; width, 15 inches.





JÉSUS-CHRIST FAIT DES REPROCHES AUX PHARISIENS

JÉSUS-CHRIST

FAIT DES REPROCHES AUX PHARISIENS.

L'Évangile rapporte plusieurs circonstances où Jésus-Christ reproche aux Pharisiens la méchanceté de leur cœur, et il serait difficile de spécifier avec certitude quel est le moment que le peintre a représenté ici. Cependant nous pouvons assurer que la citation placée dans le cartouche au bas du tableau est tout-à-fait inexacte. Dans saint Matthieu, chap. v, vers. 20, il est question du sermon sur la montagne. Nous croyons que cette scène est plutôt tirée du même évangéliste, chap. xv, vers. 1, puisque dans cet endroit Jésus-Christ se trouvait avec ses Apôtres auprès des Pharisiens; le peintre n'a placé dans le tableau que quatre des Apôtres, mais saint Pierre est reconnaissable à sa tête chauve avec une longue barbe, et saint Jean par sa grande jeunesse.

Pour faire connaître que Jésus-Christ reproche aux Pharisiens leur hypocrisie, leur ambition et leur avarice, le peintre a tracé un masque, un encensoir et une bourse.

Ce tableau n'a jamais été gravé; il est d'une couleur très brillante, comme tout ce qu'a fait Jacques Jordaens, et mérite d'être considéré avec beaucoup d'attention. Toutes les têtes sont remarquables par la vérité d'expression, la franchise de la touche. La beauté de l'exécution, ainsi que la parfaite intelligence du clair-obscur, en font un morceau du premier mérite. Il fait partie du Cabinet de M. Tencé à Lille.

Larg., 7 pieds 1 pouce; haut., 4 pieds 11 pouces.

JESUS CHRIST

REPROVING THE PHARISEES.

The Gospel relates several occasions when Jesus Christ reproved the Pharisees for the wickedness of their hearts, and it would be difficult to specify positively the moment that the painter has represented here. Yet we can assert the quotation in the label, at the bottom of the picture, to be quite incorrect. In St. Matthew, ch. V, v. 20, the subject is Christ's Sermon on the Mount. We believe this scene to be taken from the same Evangelist, ch. XV, v. 1, as there, Jesus-Christ and the Apostles were with the Pharisees. The painter has introduced in the picture only four of the Apostles, but St. Peter is discernible by his bald head and his long beard, St. John by his youthfulness.

To impart that Jesus-Christ reproves the Pharisees for their hypocrisy, their ambition, and their avarice, the artist has delineated a mask, a censer, and a purse.

This picture has never been engraved : the colouring is very brilliant, like all James Jordaen's productions, and it deserves to be examined attentively. All the heads are remarkable for their fidelity of expression; the free penciling, and the beauty of execution, as also the nice conduct of the chiaro-scuro, constitute it a first rate performance. It forms part of the collection of M. Tencé, at Lille.

Width, 7 feet 6 $\frac{1}{3}$ inches; height, 5 feet 2 $\frac{2}{3}$ inches.



N Poussin pinx. 387

BACCHANALE

BACCHANALE.

Les fêtes célébrées en l'honneur de Bacchus furent, dit-on, introduites à Rome par un Grec d'une naissance obscure, et de mœurs très corrompues. Les femmes seules étaient d'abord admises à célébrer les mystères de Bacchus. Peu à peu elles y admirent des hommes, et les fêtes eurent lieu dans un bois consacré à la déesse *Simula*, que plusieurs auteurs ont regardée comme Sémélé, mère de Bacchus. Le sénat voulant réprimer la licence qui régnait dans les bacchanales, en défendit la célébration l'an de Rome 568. Mais cette loi tomba bientôt en désuétude, et les bacchanales furent célébrées sous les empereurs avec plus de licence peut-être qu'elles ne l'avaient été anciennement dans la Grèce.

Le tableau du Poussin n'offre rien d'indécent, mais on y rencontre des preuves multipliées d'ivresse et de gaieté. Composé avec élégance, on y trouve l'esprit et le goût de l'antique, que le peintre avait étudié avec tant de soin. Il fut fait pour le cardinal de Richelieu. Porté depuis en Angleterre, il passa dans le cabinet de Jean-Jules Angerstein, et fait maintenant partie du Musée Britannique.

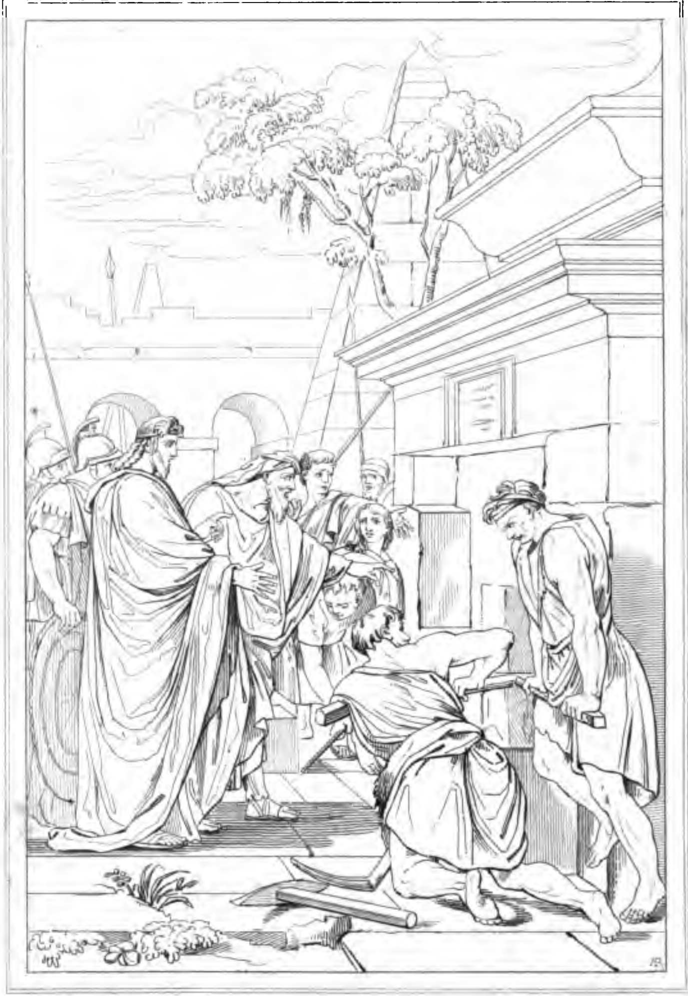
Haut., 4 pieds 8 pouces; larg., 3 pieds 11 pouces, mesure anglaise.

A BACCHANAL.

The festivals held in honour of Bacchus were, it is said, introduced at Rome by a Greek of an obscure birth, and of very corrupt morals. At first, women only were admitted to celebrate the mysteries of Bacchus. By degrees they admitted men, and the festivals were held in a wood consecrated to the goddess *Simula,* whom several authors have thought to be Semele, Bacchus' mother. In the year of Rome 548, the senate, wishing to repress the licentiousness that reigned in the Bacchanalia, forbid their celebration. But this law soon became obsolete, and the Bacchanalia were celebrated under the Emperors, with, perhaps, more licentiousness, than they had formerly been in Greece.

Poussin's picture offers nothing indecent; but, repeated marks of drunkenness and gaiety are displayed in it. Composed with elegance, the spirit and taste of the antique, which the artist had so carefully studied, are seen in it. It was executed for the cardinal de Richelieu. Subsequently carried to England, it belonged to John Julius Angerstein, and now forms part of the British National Gallery.

Height, 4 feet 8 inches; width, 3 feet 11 inches.



Le Sueur pinx.

DARIUS FAIT OUVRIR LE TOMBEAU DE NITOCRIS

DARIUS FAIT OUVRIR

LE TOMBEAU DE NITOCRIS.

Hérodote raconte que Nitocris, reine de Babylone, ayant illustré son règne par de grandes actions, et par d'immenses travaux qu'elle avait fait entreprendre pour l'amélioration de la ville, voulut encore perpétuer sa mémoire, et fit élever sur la terrasse de l'une des portes de la ville un tombeau sur lequel était gravé cette inscription : «Si quelqu'un des rois qui me succéderont à Babylone vient à manquer d'argent, qu'il ouvre ce sépulcre, et qu'il en prenne autant qu'il en voudra; mais qu'il se garde bien de l'ouvrir à moins d'une grande nécessité.» Un siècle environ après la mort de Nitocris, Darius, fils d'Hystaspes, voulant s'emparer des trésors de cette reine, fit ouvrir le tombeau, dans lequel on ne trouva rien autre chose que le corps de la princesse, avec cette autre inscription : «Si tu n'avais pas été insatiable d'argent et avide d'un gain honteux, tu n'aurais pas troublé l'asile des morts.»

Le Sueur a représenté le tombeau déja ouvert, le roi témoigne sa surprise, mais il conserve de la dignité; son confident montre plus de regrets. Un jeune enfant, par son regard sérieux, fait voir combien son âme naïve blâme la conduite du prince. La figure de Darius est drapée d'une manière admirable; les ouvriers sont pleins d'énergie; celui qui debout pèse de toute sa force sur un levier est d'une expression vraiment admirable.

Ce tableau fait partie de la galerie de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg; il a été gravé par Bernard Picart.

Haut., 5 pieds 4 pouces; larg., 3 pieds 5 pouces.

THE TOMB OF NITOCRIS

OPENED BY ORDER OF DARIUS.

Herodotus relates, that Nitocris, queen of Babylon, having rendered her reign illustrious by her great actions and the immense works she had undertaken to improve that town, wishing also to perpetuate her name, caused a tomb to be raised on the terrace of one of the gates of the town, over which was engraved the following inscription : « If any of the kings who may succeed me at Babylon, happens to be in want of money, let him open this sepulchre, and take as much as he pleases; but let him beware opening it, unless in great need.» About a century after the death of Nicotris, Darius, the son of Hystaspes, wishing to take possession of that queen's treasures, caused the tomb to be opened, but nothing was found in it, except the body of the princess, and this inscription : «If thou hadst not been insatiable after gold and eager after a shameful gain, thou wouldst never have violated the asylum of the dead.»

Le Sueur has represented the tomb opened; the king marks his surprise, but preserves his dignity : his confident shows more regret. A young child imparts, by his serious look, how much his ingenuous mind blames the prince's conduct. The drapery over the figure of Darius is thrown in a delightful manner. The workmen are full of energy, the one who is standing, and weighs with all his might on a lever, is of a truly admirable expression.

This picture forms part of the Hermitage Gallery at St. Petersburg.

Height, 5 feet 8 inches; width, 3 feets 7 ½ inches.



DAVID

TENANT LA TÊTE DE GOLIATH.

L'histoire de David et de Goliath est tellement connue qu'il n'est pas nécessaire de la rapporter : cependant le moment qu'a représenté le Guide n'est pas celui qu'on a l'habitude de voir, puisque David n'est plus en présence de l'armée, et que le corps du géant n'est plus sur la scène; mais, ajoute la Bible, «David prit la tête du Philistin, la porta à Jérusalem, et il mit ses armes dans son logement :» c'est alors que, jouissant tranquillement de son triomphe, il considéra la tête du géant que Dieu venait de faire tomber sous ses coups, et médita sur la protection dont le Dieu des armées venait de donner une nouvelle preuve au peuple d'Israël.

Le coloris de ce tableau est remarquable, il se rapproche de la manière de Michel-Ange; le fond est noir, et donne plus de brillant aux chairs, dont le ton est bleuâtre et un peu pâle; il y a de l'élégance dans la pose de la figure, mais la tête manque de noblesse, et la toque est une faute contre le costume.

Ce tableau fut fait à Bologne, vers 1616, sur la demande de M. de Créqui, ambassadeur de France à Rome; il peut être regardé comme l'un des beaux ouvrages du Guide, quant à son exécution. On en connait plus de quarante copies; l'original a été gravé par G. Rousselet.

Haut., 6 pieds 9 pouces; larg., 4 pieds 6 pouces.

DAVID

HOLDING GOLIATH'S HEAD.

The history of David and Goliath is too well known to need being repeated : yet the moment represented by Guido is not the one generally given; since David is no longer in presence of the army, and the giant's body is not visible. But the Bible adds : « And David took the head of the Philistine, and brought it to Jerusalem; but he put his armour in his tent.» It was then, that, calmly enjoying his triumph, he looked at the head of the giant, whom he had felled through God's assistance; and meditated on that protection of which the Lord of hosts had just given a fresh proof to the people of Israel.

The colouring of this picture is remarkable; it approaches the manner of Michael Angelo; the back-ground is dark, and gives more brilliancy to the carnations, the tone of which is bluish and rather faint; the attitude of the figure is elegant, but the head is wanting in grandeur, and the cap is an error in costume.

This picture was painted at Bologna, about 1616, at the request of M. de Créqui, the french ambassador at Rome : with respect to the execution, it may be looked upon as one of Guido's fine performances. There are more than forty copies of it known : the original has been engraved by G. Rousselet.

Height, 7 feet 2 inches ; width, 4 feet 9 $\frac{1}{3}$ inches.



Van Dyck pinx. *360*

J. C. APPARAISSANT A S.T THOMAS.

JÉSUS-CHRIST

APPARAISSANT A SAINT THOMAS.

Saint Thomas ne se trouvant pas avec les autres Apôtres lorsque Jésus-Christ leur apparut après sa résurrection, il refusait d'y croire; mais quelques jours après, étant encore tous ensemble dans une maison dont les portes étaient fermées, Jésus se trouva au milieu d'eux, et leur dit : «La paix soit avec vous. Ensuite il dit à Thomas : mettez ici votre doigt, et regardez mes mains ; portez aussi votre main et la mettez dans mon côté, puis ne soyez pas incrédule, mais soyez fidèle. Thomas répondit : Vous êtes mon seigneur et mon Dieu. Jésus lui dit : Vous avez cru, Thomas, parce que vous avez vu : heureux ceux qui n'ont point vu et qui ont cru.»

Van Dyck, dans ce tableau, a bien montré l'expression d'incrédulité de saint Thomas se rendant, quoique avec peine, à l'évidence, et son divin maître lui reprochant avec douceur d'avoir refusé de croire ce que lui avaient affirmé les autres disciples. L'attitude du Sauveur est d'un abandon plein de grace, mais on désirerait plus de correction dans le dessin, afin qu'il répondît davantage à l'extrême beauté du coloris.

Ce tableau est à Saint-Pétersbourg, dans la galerie de l'Ermitage.

Haut., 4 pieds 6 pouces; larg., 3 pieds 5 pouces.

JESUS CHRIST

APPEARING TO S^T. THOMAS.

St. Thomas not being with the other Apostles when Jesus Christ appeared to them, after his resurrection, refused to give belief to it; but a few days after, as they were together in a house, the doors of which were shut, Jesus stood among them, and said: « Peace be unto you. Then saith he to Thomas, reach hither thy finger, and behold my hands; and reach hither thy hand, and thrust it into my side: and be not faithless, but believing. And Thomas answered and said unto him, my Lord and my God. Jesus saith unto him, Thomas, because thou hast seen me, thou hast believed: blessed are they that have not seen, and yet have believed.»

In this picture, Van Dyck has well delineated the expression of St. Thomas's incredulity yielding, though with difficulty, to evidence, and his divine master mildly reproaching him for having refused to believe what had been affirmed by the other disciples. The attitude of our Saviour is most gracefully easy, but more correctness in the drawing would have been desired, in order that it might the better correspond with the extreme beauty of the colouring.

This picture is now in the Hermitage Gallery, at St. Petersburg.

Height, 4 feet 9 $\frac{1}{3}$ inches; width, 3 feet 7 $\frac{1}{2}$ inches.



SALOMÉ FILLE D'HÉRODIADE

SALOMÉ,

FILLE D'HÉRODIADE.

Hérode Antipas, tétrarque de Galilée, ayant répudié sa femme, épousa Hérodiade, femme de son frère. Saint Jean-Baptiste osa lui reprocher ce double adultère, et il fut mis en prison; mais Hérodiade, pour se venger, voulait la mort du saint prophète. A la suite d'un repas splendide, Salomé, fille d'Hérodiade et de Philippe, son premier mari, ayant dansé devant Hérode, lui plut tellement qu'il promit avec serment de lui accorder ce qu'elle demanderait. Cette fille, d'après le conseil sa mère, revint en disant: « Je demande que vous me donniez maintenant, dans un bassin, la tête de saint Jean-Baptiste. » Le prince en fut très fâché; mais, à cause de son serment et de ceux qui dînaient avec lui, il ordonna à l'un de ses gardes d'aller couper la tête à saint Jean-Baptiste.

C'est à tort qu'on donne le nom d'Hérodiade à ce sujet, puisque ce n'est pas elle qui y est représentée, mais sa fille Salomé.

Léonard, dans ce tableau, a montré un grand talent dans l'expression de ces deux figures. La tête du bourreau laisse voir l'affliction que lui cause l'action abominable dont il vient d'être l'instrument, tandis que Salomé, par son sourire, montre un caractère odieux. Les deux figures sont d'un faire admirable et très soigné; elles se détachent sur un fond entièrement noir, ce qui n'est pas d'un effet très heureux.

Ce tableau fait partie de la galerie de Vienne, mais c'est une erreur de croire qu'il a appartenu au cardinal Mazarin, il ne se trouve pas sur son inventaire. Peint sur bois, il a été gravé par P.-J. Eisner, et lithographié par Zwinger.

Haut., 4 pieds 4 pouces; larg., 2 pieds 9 pouces.

391.



SALOME,

THE DAUGHTER OF HERODIAS.

Herod Antipas, tetrarch of Galilee, having repudiated his wife, married Herodias, his own brother's wife. St. John the Baptist dared reproach him this twofold adultery, and he was put into prison. But Herodias, desirous of revenge, wished the holy prophet to be put to death. After a splendid feast, Salome, the daughter of Herodias by Philip, her first husband, having danced before Herod, pleased him so much, that he promised, with an oath, to grant her whatever she should ask. « And she, being before instructed of her mother, said : Give me here John the Baptist's head in a charger. » The king was greatly vexed at this request, but because of his oath and of them who sat with him at meat, he ordered one of his guards to go and cut off the head of St. John the Baptist.

It is wrong to have given the name of Herodias to this subject, since it is not she, who is represented in it, but her daughter Salome.

Leonardo, in this picture, has displayed great talent in the expressions of the two figures. The executioner's head shews the regret excited in him by this abominable action, of which he is the instrument; whilst Salome, by her smiling, shews an odious disposition. The two figures are of an admirable and highly finished workmanship : they are thrown forwards from an entirely black ground, which does not produce a very pleasing effect.

This picture forms part of the Vienna Gallery, but it is a mistake to believe that it belonged to the Cardinal Mazarine : it is not marked in his inventory. It is painted on wood, and has been engraved by P. J. Eisner, and done in lithography by Zwinger.

Height, 4 feet 7 ¼ inches; width, 2 feet 11 inches.



VÉNUS ET VULCAIN

T2

VÉNUS ET VULCAIN.

Les compositions de Jules Romain offrent quelque chose de la noblesse de celles de Raphaël, dont il fut l'élève chéri; mais elles n'ont ni la grace ni la pureté que cet habile maître savait mettre dans ses ouvrages.

Le dessin de Jules Romain est généralement moins correct et moins pur; quant à sa couleur, elle n'est ni aussi fondue ni aussi vraie que celle de Raphaël.

Vulcain, assis près de Vénus, semble prendre plaisir à voir des amours jouer avec les armes qu'il leur a fabriquées. Ce dieu porte encore sur son épaule d'autres flèches plus grandes que celles que Vénus tire du carquois de l'un des amours; on peut croire qu'elles sont destinées à Cupidon, ce tyran de la terre et des cieux, qui blesse d'une manière si terrible les dieux et les hommes. Les figures de ce tableau sont très belles; mais, peint sur bois, il a éprouvé quelques altérations, et aurait besoin d'être transporté sur toile.

Il a été gravé par E. Morace.

Haut., 1 pied 2 pouces; larg., 9 pouces.

Nota. C'est par erreur que sur la planche quelques épreuves portent le titre de Vénus et l'Amour.

VENUS AND VULCAN.

Giulio Romano's compositions present something of the grandeur of those of Raphael, of whom he was the favourite disciple : but they have neither the grace nor the purity which this skilful master displayed in his works.

Giulio Romano's designing is generally less correct and less pure : as to his colouring, it is neither so well blended nor so faithful as Raphael's.

Vulcan, seated near Venus, seems to derive pleasure in seeing the loves sport with the arms which he has forged for them. The god has also over his shoulder other arrows larger than those that Venus draws from the quiver of one of the loves : these may be supposed to be intended for Cupid, the tyrant of the heavens and earth, who so deeply wounds both gods and men. The figures, in this picture, are very beautiful, but, being painted on wood, are damaged in parts, and would require to be transferred to canvass.

This picture has been engraved by E. Morace.

Height, 14 inches; width, 9 $\frac{1}{2}$ inches.

N. B. It is by error that some of the impressions of the plate bear the title of Venus and Cupid.





Guido Reni pinx. 393

JUGEMENT DE MIDAS.

JUGEMENT DE MIDAS.

Le dieu Pan, habitué aux louanges que lui donnaient les nymphes lorsqu'il jouait de la flûte, eut la témérité de vouloir défier Apollon. Se trouvant sur le mont Tmole, ils prirent pour juge le dieu de cette montagne. «Voulant être en état de mieux entendre, ce dieu, dit Ovide, après s'être assis sur le sommet de sa montagne, écarta tous les arbres qui étaient autour de ses oreilles et ne garda qu'une couronne de chêne, dont les glands pendaient sur son front. Pan ayant cessé de jouer, Apollon, couronné de laurier, se leva pour chanter à son tour : il tenait de la main droite l'archet, et de la main gauche une lyre d'ivoire, qu'il toucha avec tant de délicatesse, que Tmole, charmé de ses doux accens, décida que la flûte de Pan devait céder la victoire à la lyre d'Apollon. Le roi Midas, qui accompagnait habituellement le dieu Pan, osa blâmer ce jugement, et le trouva injuste.»

Guido Reni, dans ce tableau, a suivi ce que dit le poète latin, mais ne concevant pas l'effet d'un archet sur une lyre, il a mis un violon dans les mains d'Apollon. La figure du dieu de la musique est admirable, tant pour le dessin que pour la couleur et l'expression. Le tableau appartient à la meilleure manière du peintre; il fait partie du cabinet de M. le marquis Manfrin, à Venise, et n'a pas encore été gravé.

Haut., 6 pieds? larg., 4 pieds 8 pouces?

THE JUDGMENT OF MIDAS.

The god Pan, accustomed to the praises which the nymphs gave him when he played on his flute, had the rashness to challenge Apollo. Being on mount Tmolus, they took the god of that mountain for umpire. « This god, says Ovid, wishing to hear the better, after having seated himself on the top of the mountain, dismissed all the trees arround his ears, and kept only a garland of oak, the acorns of which hung on his brow. Pan having ceased playing, Apollo crowned with laurel, rose in his turn to sing: in his right hand he held a bow; and in his left, an ivory lyre, on which he played so sweetly, that Tmolus charmed with its melody, decided, that Pan's flute must yield the victory to Apollo's lyre. King Midas, who constantly accompanied the god Pan, dared blame this decision and found it unjust. »

Guido Reni, in this picture, has followed what the latin poet had advanced: but, not conceiving the effect of a bow on a lyre, he has placed a violin in Apollo's hands. The figure of the god of music is admirable, as well for the design, as for the colouring and expression. This picture is in the artist's best manner: it forms part of the marchese Manfrini's Collection at Venice, and has not yet been engraved.

Height, 6 feet 4 ½ inches; width, 4 feet 11 ½ inches.

[illegible]

JÉSUS-CHRIST
RESSUSCITANT LAZARE.

Saint Jean, dans son Évangile, rapporte que Lazare étant tombé malade, ses sœurs, Marthe et Marie, le firent dire à Jésus-Christ, mais le Sauveur ayant tardé à revenir, Lazare était mort depuis quatre jours lorsqu'il arriva à Béthanie. Alors « Marthe dit à Jésus : Seigneur, si vous eussiez été ici, mon frère ne serait pas mort ; mais je sais que, même encore à cette heure, Dieu vous accordera tout ce que vous lui demanderez. » Marie étant survenue se jeta à son tour aux pieds du Sauveur en pleurant : Jésus donc vint au sépulcre. C'était une grotte au dessus de laquelle on avait mis une pierre, laquelle étant ôtée, Jésus-Christ dit à haute voix : « Lazare, sortez dehors ; et à l'instant le mort sortit, ayant les mains et les pieds entourés de bandes, et le visage enveloppé d'un suaire. »

Jouvenet dans cette composition a fait voir un grand talent : les expressions sont variées, les poses nobles, les draperies bien jetées, mais la couleur et le dessin laissent quelque chose à désirer.

Ce tableau est un des quatre peints pour décorer le chœur de l'église de Saint-Martin-des-Champs. Cette abbaye ayant eu une autre destination, ce tableau est maintenant dans le grand salon qui précède la galerie du Louvre. Il a été gravé par Jean Audran.

Larg., 20 pieds 5 pouces ; haut., 12 pieds.



JESUS CHRIST

RAISING LAZARUS.

St. John relates, in his Gospel, that Lazarus being sick, his sisters, Martha and Mary, sent unto Jesus Christ; but our Saviour having delayed coming, Lazarus had been dead four days, when he arrived at Bethany. « Then Martha said unto Jesus : Lord, if thou hadst been here, my brother had not died; but I know, that even now, whatsoever thou wilt ask of God, God will give it thee. » Mary being come fell down at our Saviour's feet, weeping. Jesus came to the grave. It was a cave and a stone lay upon it, which being removed, Jesus Christ cried with a loud voice : « Lazarus, come forth. » And he that was dead came forth, bound hand and foot with graveclothes: and his face was bound about with a napkin. »

Jouvenet has shewn great talent in this composition : the expressions are varied, the attitudes noble, the draperies well thrown : but the colouring and designing are not so well as might be wished.

This picture is one of the four painted to decorate the choir of the church of St. Martin-des-Champs. The use of the abbey having been altered to another object, this picture is now in the grand Saloon, which leads to the Gallery of the Louvre. It has been engraved by John Audran.

Width, 21 feet 3 $\frac{1}{3}$ inches; height, 12 feet 9 inches.

Greuze pinx.

395

LA MALÉDICTION PATERNELLE

LA MALÉDICTION PATERNELLE.

On a donné à ce tableau le titre de la *Malédiction paternelle*, mais s'il est déja pénible de penser à l'ingratitude d'un enfant, il semble plus triste encore de croire que le mot de malédiction ait pu sortir de la bouche d'un père. Lorsque Greuze mit au salon de 1765 l'esquisse de ce tableau et de son pendant, il leur donna les titres du *Fils ingrat* et du *Fils puni*. Ces expressions sont plus convenables et plus conformes au caractère du peintre qui, en traitant habituellement des scènes familières, y a toujours mis une expression sentimentale qui ne produit que de douces émotions, et non pas des déchiremens semblables à ceux que causerait la vue d'un père maudissant son fils. Non, il ne le maudit pas; quelle que soit la grandeur des torts du fils, quelle que soit la colère du père, elle ne va pas jusqu'à maudire son fils. S'il se lève, ce n'est pas pour le chasser de la maison paternelle; il serait encore prêt à le recevoir dans ses bras s'il montrait le moindre repentir.

Greuze a placé dans sa composition la mère arrêtant son fils, tandis que les autres enfans cherchent à calmer leur père. L'expression de chacun des personnages est variée, et la couleur est d'une vigueur qui se rencontre rarement dans les tableaux de l'école française à cette époque.

Ce tableau fut acquis d'abord par l'abbé de Vire; il est maintenant au Musée, et a été gravé par R. Gaillard.

Larg., 5 pieds; haut., 4 pieds.

A FATHER'S MALEDICTION.

This picture has received the title of the *Father's Malediction;* but, if it is painful to ponder on a son's ingratitude, it seems still more so, to believe that a curse could escape a father's mouth. When Greuze put the sketches of this picture and its companion in the Exhibition of 1765, he described them as the *Ungrateful Son* and the *Son punished.* These words are more suitable, and agree better with the artist's own disposition; who, habitually treating familiar scenes, has always displayed in them an expression of feeling, which produces but sweet emotions, and none of those heartrendings that would be felt at the sight of a father cursing his child. No, however great may be his son's wrongs, he does not curse him : however great may be the father's anger, yet he cannot curse his son. If he rises, it is not to drive him from a father's home : he still would be ready to receive him in his arms, should he show the least repentance.

Greuze has introduced in his composition, the mother stoping her son, whilst the other children endeavour to calm their father. The expression of each of the personages is varied, and the colouring is of a vigour seldom met with, in the paintings of the French School of that period.

This picture was at first purchased by the abbé de Vire : it is now in the French Museum, and has been engraved by R. Gaillard.

Width, 5 feet 3 ¾ inches; height, 4 feet 3 inches.



Canova sculp. 396.

Ste MADELEINE.

SAINTE MADELEINE.

Déja dans les nos 19 et 97 nous avons eu l'occasion de faire connaître la confusion que l'on a faite de sainte Marie Madeleine avec la femme pécheresse et repentante dont parle l'Évangile : nous pourrons répéter ici que les artistes, donnant à leur figure le nom de Madeleine, l'ont toujours confondue avec la pécheresse, par la raison que, reconnue comme une femme d'une grande beauté; son repentir offrait les moyens de donner à la figure une expression agréable et pleine de sentiment.

Canova a représenté l'illustre pécheresse dans un moment d'abandon où, regardant une croix formée de deux morceaux de roseau, elle a l'espoir d'obtenir la rémission de ses fautes par l'intercession du fils de Dieu, dont la bonté a été assez grande pour souffrir la mort, et racheter ainsi les crimes du genre humain.

Cette statue était destinée à orner l'église du village où est né Canova; mais par une suite d'événemens extraordinaires, elle vint entre les mains d'un Français, M. Juliot, qui la céda ensuite à M. de Sommariva. Cet amateur, qui a réuni chez lui tant de chef-d'œuvres, a placé celui-ci dans une petite pièce où elle se trouve isolée. A l'imitation des anciens, le statuaire a donné à son marbre une teinte jaunâtre, qui semble donner plus de vérité encore à l'expression de sa figure; mais a-t-il eu raison de dorer la croix qu'elle tient dans ses mains?

Haut., 2 pieds 10 pouces?

S^T^. MARY MAGDALEN.

We have already had occasion, nos 19 and 97, to mention the confusion that has existed respecting St. Mary Magdalen and the penitent sinner spoken of in the Gospel: we may repeat here, that artists giving to their figure the name of Magdalen, have always confounded her with the sinner, from the circumstance, that known as a woman of great beauty, her repentance offered the means of giving to the figure a pleasing expression full of sentiment.

Canova has represented the illustrious sinner in a desolate state, when, looking at the cross formed by two bits of reed, she hopes to obtain the forgiveness of her sins through the intercession of the Son of God, whose goodness has been sufficient to suffer death, and thus redeem the of mankind.

This statue was intended to adorn the church of the village where Canova was born; but by a series of extraordinary events, it came into the hands of a Frenchman, M. Juliot, who afterwards parted with it to M. Sommariva. This amateur, who has collected in his house so many master-pieces, has placed this one in a small apartment where it stands alone. The sculptor imitating the ancients has given to his marble a yellow tint, which seems to impart still more truth to the expression of the figure. But, was he correct in gilding the cross held in its hands?

Height, 3 feet.



297

LE CHRIST MORT

LE CHRIST MORT.

Le corps mort de Jésus-Christ près de son tombeau, soutenu par la Vierge accompagnée de quelque autre personnage, est un sujet souvent traité par les peintres. Les Italiens, ainsi que nous l'avons déja dit dans notre nº 46, ont l'habitude de désigner ce sujet sous le nom de *Pitié*. Quel sentiment pénible en effet doit inspirer une semblable composition, où se trouvent exprimées de si grandes douleurs remplies de tant de noblesse !

Paul Véronèse a cherché à peindre ce tableau dans la manière du Titien. La carnation de l'ange est d'une fraîcheur et d'une beauté admirables; celle du Christ offre la couleur de la mort, mais on y sent encore quelque chose de divin.

Le peintre avait fait ce tableau pour l'église de Saint-Jean et Saint-Paul, à Venise; Charles Ier, roi d'Angleterre, en fit l'acquisition, et une copie fut mise en place dans l'église. A la mort du roi, ce tableau fut acheté par le duc de Longueville; la duchesse le donna ensuite à M. Le Nain, conseiller d'état; il passa depuis entre les mains du grand écuyer de France, le comte d'Armagnac, puis dans celles de M. Crozat. Il est maintenant dans la galerie de l'Ermitage, à Saint-Pétersbourg. Gravée en 1582 par Augustin Carache, cette composition l'a été depuis par Gaspard Duchange.

Haut., 4 pieds 4 pouces; larg., 3 pieds.

A DEAD CHRIST.

The body of Jesus Christ near his tomb and supported by the Virgin accompanied by some other personage, is a subject often chosen by painters. The Italians, as we before mentioned, n° 46, generally designate this subject by the name of *Pietà*. In fact, what a painful feeling must inspire such a composition, wherein are united the deepest anguish and so much grandeur.

Paul Veronese sought to paint this picture after Titian's manner. The carnations of the Angel are of an admirable beauty and freshness: those of Christ present a deathlike hue, but, still the figure has in itself something divine.

The painter did this picture for the Church of St. John and St. Paul, at Venice, but is was purchased by Charles I, king of England, and, in its stead, a copy was placed in the church. At that king's death this painting was purchased by the duke de Longueville whose dutchess afterwards gave it to M. Le Nain, counsellor of state; it subsequently passed into the hands of the Grand Master of the horse of France, the comte d'Armagnac, and then into those of M. Crozat. This composition was engraved by Agostino Caracci, in 1582, and since by Gaspard Duchange.

Height, 4 feet 7 ¼ inches; width, 3 feet 2 ¼ inches.

L'ARRACHEUR DE DENTS

L'ARRACHEUR DE DENTS.

Un pauvre paysan, allant au marché avec sa famille, est entré en passant chez le barbier, chirurgien, dentiste, pour faire cesser un mal insupportable par une opération simple mais très douloureuse, et il paraît jeter des cris qui semblent émouvoir sa femme et ses enfans. Le petit domestique habillé de gris, que l'on voit à gauche, tenant un bassin, est tellement habitué à des scènes de cette nature qu'il n'y fait pas attention; un ami du patient, debout sur le devant à droite, semble faire voir, par son air goguenard, que son âge l'a mis hors des atteintes du mal de dents. Quelques personnes ont prétendu trouver dans la pose du patient de la ressemblance avec celle de la statue du Laocoon; mais c'est pousser trop loin le goût des similitudes.

Toutes les figures sont pleines d'expression; le groupe est bien composé. La lumière est vive, le clair-obscur parfaitement senti, et le coloris vigoureux, moins brillant cependant qu'il ne l'est ordinairement dans les tableaux de ce peintre, et c'est sans doute pour cela que ce tableau est cité sous le nom de l'*Ostade gris*.

Ce tableau est peint sur bois de chêne; il fait partie de la Galerie de Vienne, et a été gravé par Séb. Langer.

Larg., 1 pied 3 pouces; haut., 1 pied.

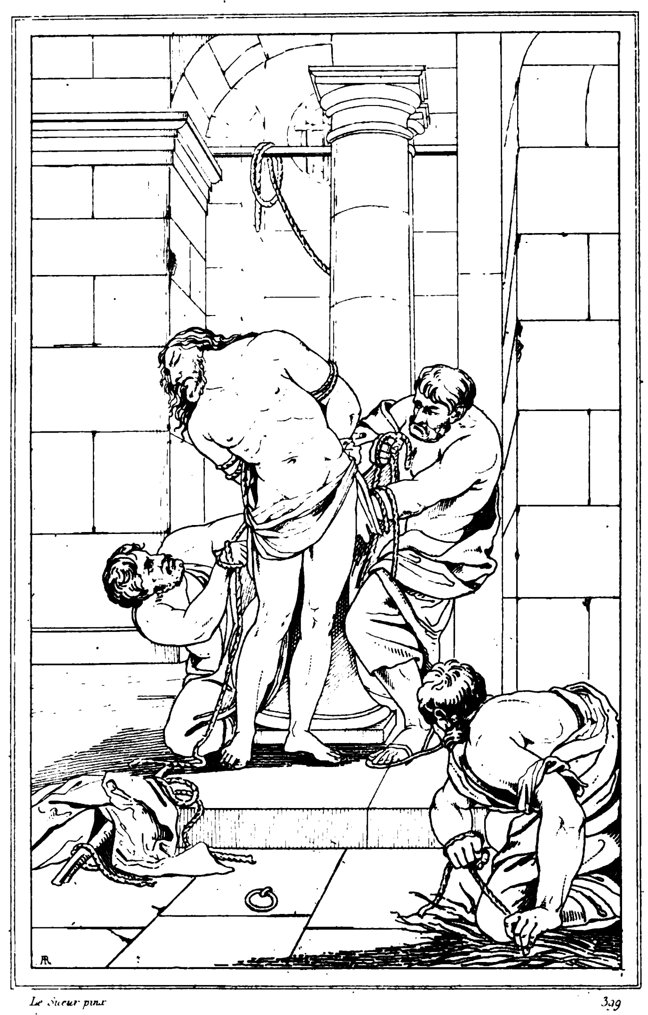
THE TOOTH DRAWER.

A poor peasant, on his way to market with his family, has entered at the barber's, who is also a surgeon and dentist, to be rid, by a simple, though very painful operation, of an insufferable torment; and he appears to utter cries, that seem to deeply affect his wife and children. The young attendant, dressed in grey, who is seen to the left, holding a basin, is too much accustomed to similar scenes to pay any attention to them : a friend of the sufferer, standing in the fore-ground, to the right, seems, by his bantering, to impart 'that his years have placed him beyond the reach of the toothache. Some persons have pretended to find in the patient's attitude a resemblance with the statue of the Laocoon : but this is carring too far a taste for similitudes.

All the figures are full of expression : the group is well composed. The light is vivid, the chiaroscuro perfectly rendered, and the colouring vigorous, though less brilliant than is generally found in this artist's pictures : and, no doubt it is for this reason that the present picture is known by the name of the *Grey Ostade*.

This picture is painted on oak wood : it forms part of the Gallery at Vienna, and has been engraved by Seb. Langer.

Width, 16 inches; height, 12 3/4 inches.



Le Sueur pinx 329

FLAGELLATION DE J CH.

FLAGELLATION DE JÉSUS-CHRIST.

Quoique ce tableau soit incontestablement de Le Sueur, il est dans une manière si rapprochée de celle de Vouet, il se sent tellement de son école, qu'il est facile de voir qu'il est de la jeunesse de l'auteur. Les formes peu nobles de la figure du Christ, les attitudes peu naturelles des bourreaux, les contours outrés et incorrects de leurs muscles, le coloris faux et blafard de la figure principale avec le ton généralement trop rouge des trois autres, semblent autant d'indications que Le Sueur sortait à peine de chez son maître lorsqu'il a fait cet ouvrage. Dans d'autres tableaux, nous le verrons devenir pour ainsi dire l'émule de Raphaël, et celui dont il est maintenant question pourra servir à faire voir quel pas immense a fait ce peintre qui ne vit jamais l'Italie, et mourut à 38 ans.

Haut., 4 pieds; larg., 2 pieds.

CHRIST SCOURGED.

Although this picture is indubitably by Le Sueur, yet its style is so similar to Vouet's, and smacks so much of his school, that it is easy to trace it to have been produced in the author's youth. The ignoble form of the figure of Christ, the forced attitudes of the executioners, the exaggerated and incorrect outlines of their muscles, the false and murky colouring of the principal figure, besides the tone, generally too red, of the other three, seem so many tokens that Le Sueur had scarcely left his master when he did this work. In other pictures, however, we shall see him become, in a manner of speaking, the rival of Raphael, whilst the performance in question may serve to show, what an immense stride was subsequently taken by this painter, who never saw Italy, and who died in the 38th year of his age.

Height, 4 feet 3 inches; width, 2 feet 1 ½ inch.

Drouais pinx

400

MARIUS.

MARIUS.

Caïus Marius naquit dans le territoire d'Arpinum, environ 150 ans avant Jésus-Christ. D'une origine obscure, il quitta l'agriculture pour embrasser la carrière des armes, se signala sous Scipion l'Africain, fut vainqueur de Jugurtha, roi de Numidie, vint dans les Gaules où il défit les Teutons, les Ambrons et les Cimbres; mais toujours il conserva un caractère sauvage et féroce. Sa voix était imposante, son regard terrible. Marius, porté pour la sixième fois au consulat, éveilla la jalousie de Scylla, son concurrent. Obligé de se dérober par la fuite à la vengeance de son cruel adversaire, Marius se cacha dans les marais de Minturne; mais, découvert, il fut mené dans cette ville, et y fut enfermé. Un soldat cimbre promit alors de le tuer, afin d'avoir la récompense promise à celui qui apporterait la tête du guerrier proscrit. Or, selon Plutarque, « il s'y en alla l'épée nue à la main, et l'endroit où Marius se reposait étant fort obscur, il sembla à l'homme d'armes qu'il vit sortir des yeux de Marius deux flammes ardentes, et entendit sortir de ce coin ténébreux une voix qui lui dit : *Oses-tu bien, homme, venir pour tuer Caïus Marius?* Le barbare alors sortit incontinent de la chambre, puis jetant son épée, il s'enfuit en criant : *Je ne saurais tuer Marius.* »

Drouais fit ce tableau à Rome, en 1786, et lorsque le public eut l'occasion de l'admirer à Paris, il eut en même temps à déplorer la perte de l'auteur, que la mort venait d'enlever à Rome, à l'âge de 25 ans.

Ce tableau a été gravé au pointillé par Darcis.

Larg., 11 pieds 3 pouces; haut., 8 pieds 4 pouces.

MARIUS.

Caius Marius was born on the territory of Arpinum, about 150 years before Christ. Of an obscure origin, he forsook agriculture to take up arms, distinguished himself under Scipio Africanus, conquered Jugurtha, king of Numidia, came into Gaul where he defeated the Teutones, the Ambrones, and the Cimbri : but he always preserved a wild and ferocious temper. His voice was intimidating, his look terrific. Marius being, for the sixth time, raised to the consular dignity, awoke the jealousy of Sylla, his competitor. Obliged to avoid, by flight, the revenge of his cruel adversary, Marius hid himself in the marshes of Minturnæ, but being discovered, he was dragged to that town, and there shut up. A Cimbric soldier then undertook to kill him, to get the reward promised to whomsoever should bring the head of the proscribed warrior. According to Plutarch, « He went forth with a drawn sword, and the spot where Marius was resting, being very dark, it appeared to the man at arms, that he saw two vivid flames flash from the eyes of Marius, and he heard, from that dismal place, a voice, which said to him : *Now, man! darest thou kill Caius Marius?* The barbarian immediately left the chamber, and throwing away his sword, he fled, exclaiming : *I dare not kill Marius.* »

Drouais painted this picture in 1786, at Rome; and whilst the public was enabled to admire it in Paris, at the same time, it had to deplore the loss of the author whom death had just snatched off in Rome, in the 25th year of his age.

This picture has been engraved in dots by Darcis.

Width, 11 feet 11 ½ inches; height, 8 feet 10 ¼ inches.



PHÈDRE



PHÈDRE.

M. Guérin, dans la composition de son tableau, a suivi la tragédie de Racine; il fait voir Hippolyte appelé par Thésée, son père, et ne voulant pas se défendre de l'accusation portée par Phèdre contre lui. On croit entendre le jeune héros répondre par ces vers du poète français :

D'un mensonge si noir justement irrité,
Je devrais faire ici parler la vérité,
Seigneur : mais je supprime un secret qui vous touche;
Approuvez le respect qui me ferme la bouche.

Thésée, abusé par les récits mensongers de sa femme, montre son indignation. Phèdre est placée sur le même siége que le roi, elle se trouve à côté de l'époux qu'elle voulait outrager, ayant devant les yeux le jeune prince qu'elle n'a pu séduire, et dont elle a tramé la perte par les conseils de la perfide Œnone.

Tableau admirable sous le rapport de la pensée, sous celui de la composition, il mérite également d'être loué pour la correction du dessin, et la manière hardie dont il est exécuté. Après avoir été exposé au salon de l'an x, ce tableau fut porté au palais de Saint-Cloud; il est maintenant dans la Galerie du Luxembourg.

Il a été gravé par MM. Desnoyers, Pigeot et Niquet.

Larg., 12 pieds; haut., 10 pieds.



PHÆDRA.

In the composition of this picture, M. Guérin has followed Racine's tragedy. He shows Hippolytus, in presence of Theseus, refusing to defend himself against Phædra's accusation. The young hero may be supposed to answer by these lines from the French poet : «Irritated at so black a falsehood, I ought here to unveil the truth; but, my lord, I suppress a secret that touches you so near: commend the respect which prevents my speaking.» Theseus, deceived by the lying reports of his wife, displays his indignation. Phædra is on the same seat with the king, thus she is by the side of a husband whom she has sought to dishonour, and has before her eyes the young prince whom she has failed in seducing, but whose destruction she has determined, through the perfidious counsels of OEnone.

An admirable picture for the conception and composition : it equally deserves to be praised for the correctness of the design, and the bold manner in which it is executed. After having been exhibited in the saloon of the year x, it was carried to the palace of St. Cloud : it now is in the Luxembourg Gallery.

It has been engraved by Messrs. Desnoyers, Pigeot, and Niquet.

Width, 12 feet 9 inches; height, 10 feet 7 $\frac{1}{2}$ inches.



402

VÉNUS DE MÉDICIS

VÉNUS DE MÉDICIS.

Le statuaire a représenté Vénus à l'instant où elle aborde le rivage de Cythère. Sa beauté n'a d'autre voile que l'attitude de la pudeur, et si sa chevelure n'est pas flottante, c'est que les Heures ont déja pris soin de l'arranger.

Le dauphin et la coquille, qui sont placés près de Vénus, indiquent l'origine de cette déesse; quant aux deux enfans placés sur l'animal marin, ils ne font pas partie de cette troupe d'amours dont Vénus est regardée comme la mère; ils désignent ici *Eros* et *Himeros*, l'Amour et le Désir, qui tous deux se trouvèrent à la naissance de Vénus et ne la quittèrent jamais. La pose de cette statue paraît être la même que celle que Praxitèle avait donnée à sa Vénus de Gnide. Dans celle-ci la déesse a les oreilles percées; sans doute il s'y trouvait autrefois des boucles précieuses. Le bras gauche de la statue a conservé dans le haut la marque d'un bracelet dit *spinther*, qui se trouve souvent sur les images de Vénus.

L'inscription tracée sur la plinthe de la statue est moderne, et indique que ce chef-d'œuvre de la sculpture antique est un ouvrage de Cléomènes, sculpteur athénien, fils d'Apollodore; elle a été copiée d'après celle qui existait autrefois sur la partie antique de cette plinthe.

Cette statue est en marbre de Paros. Visconti ne peut donner de certitude sur l'endroit où elle a été trouvée; mais on sait que dès le XVI[e] siècle elle était placée à Rome, dans les jardins de Médicis, et fut transportée à Florence vers 1680. Une médaille, frappée en 1808, constate que, par suite des victoires de Napoléon, elle vint au Musée de Paris; elle a été restituée en 1815.

Haut., 4 pieds 8 pouces.

VENUS DE MEDICIS.

The statuary has represented Venus at the moment when she is landing on the shores of Cythera. Her beauty has no other veil but the attitude of modesty, and if her hair does not flow it is because the Hours have already taken care to attire it.

The dolphin and the shell, that are near Venus, show the origin of that Goddess; as to the two children placed on the marine animal, they do not form part of the band of loves of whom Venus is considered the mother: these are *Eros* and *Himeros*, Love and Desire, who were both present at the birth of Venus, and never left her. The attitude of this statue appears the same as that which Praxiteles had given to his Venus of Gnidus. In this, the goddess has her ears pierced: no doubt there were formerly in them precious rings. The left arm of the statue has preserved, in the upper part, the mark of a bracelet, called *spinther*, which is often found on the representations of Venus.

The inscription traced on the plinth of the statue is modern, and marks that this masterpiece of antique sculpture is the production of Cleomenes, an Athenian statuary, the son of Apollodorus. It was copied from that which formerly existed on the antique part of the plinth.

This statue is in Paros marble. Visconti does not state, with certainty, the spot where it was found; but it is positively known that, as early as the XVI century, it was placed in the gardens of the Medicis at Rome; and was carried to Florence, towards 1680. A medal, struck in 1808, states that, through Napoleon's victories, it was brought to the Paris Museum: it was returned in 1815.

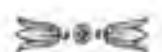
Height, 4 feet 11 ½ inches.

402.



Annibal Carrache pinx.

HERCULE ENFANT



HERCULE ENFANT.

Alcmène ayant mis au monde deux enfans à la fois, il était difficile de savoir auquel des deux Jupiter prenait un intérêt particulier, et Amphitryon se serait sans doute trouvé fort embarrassé pour décider lequel des deux avait une origine céleste, si une circonstance extraordinaire ne fût venue donner occasion de reconnaître celui dont les forces devaient par la suite étonner le monde entier.

Deux serpens envoyés par la jalouse Junon se glissèrent dans le lit où se trouvaient les deux enfans d'Alcmène. Iphiclès les apercevant, se sauva en jetant des cris d'effroi : Hercule au contraire saisit les deux reptiles, et les serra si fortement qu'il les étouffa. Une telle vigueur devait nécessairement faire reconnaître Hercule comme le fils de Jupiter.

On trouve dans ce petit tableau toute la science qui caractérise le maître sous le rapport du dessin; la couleur est également bonne et des plus vigoureuses, mais elle a poussé au noir dans quelques parties : ce motif a paru suffisant à quelques personnes pour attribuer le tableau à Augustin Carrache, dont la couleur était moins brillante que celle de son frère Annibal.

Haut., 7 pouces $\frac{1}{2}$; larg., 5 pouces 9 lignes.

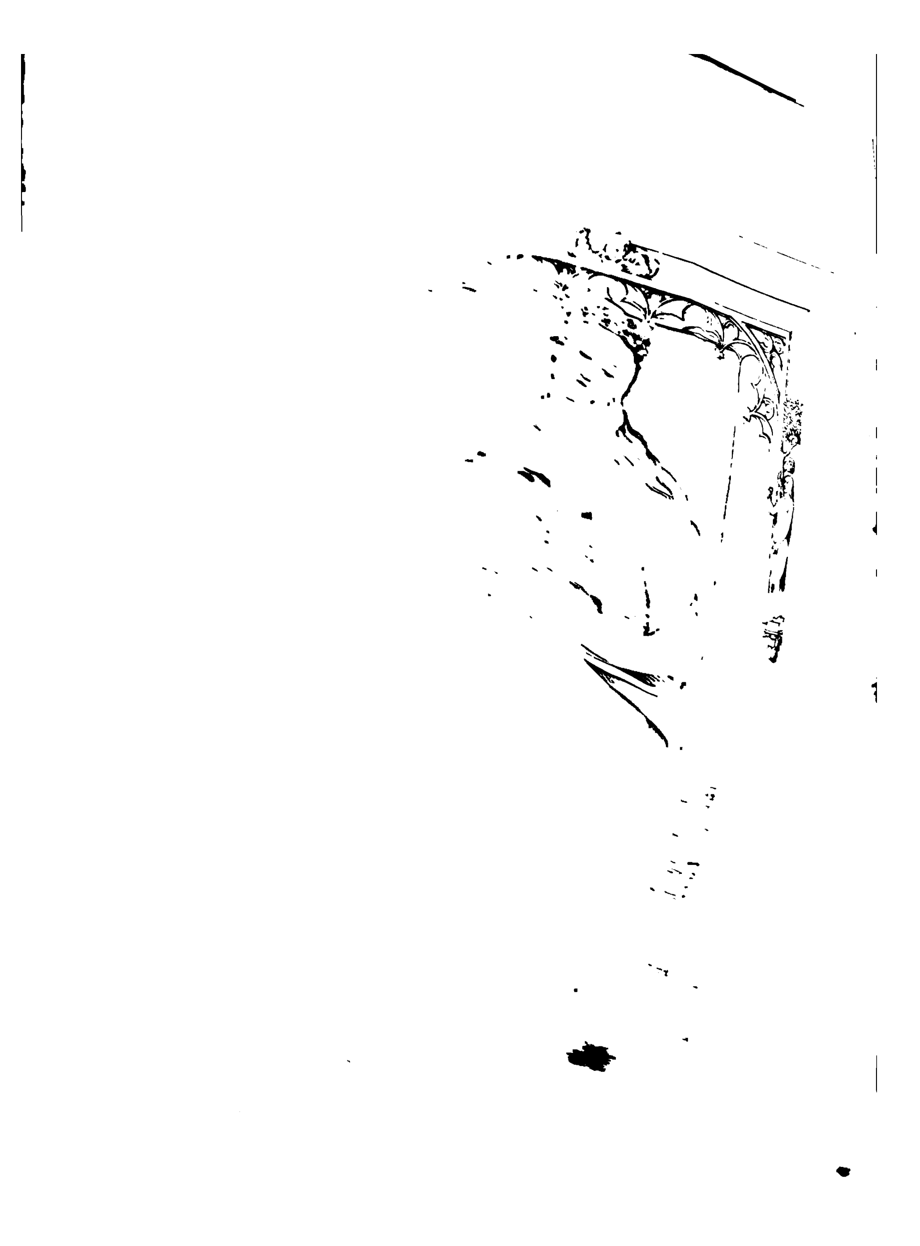
THE INFANT HERCULES.

Alcmena having, at one birth, brought forth two children, it was difficult to determine in which Jupiter had a particular interest, and, no doubt, Amphitryon, would have been much puzzled to have decided which of the two had a celestial origin, had not an extraordinary circumstance occurred, which revealed the hero whose strength was afterwards to astonish the whole world.

Two serpents, sent by the jealous Juno, glided into the bed where slept both Alcmena's children. Iphicles, having perceived them, fled, uttering cries of fear. Hercules, on the contrary, seized the two reptiles, and grasped them so firmly that he stifled them both. So much strength caused Hercules to be acknowledged as the son of Jupiter.

In this small picture is found all the science which characterizes the master with respect to the designing: the colouring is equally good and of the most vigorous, but it has, in parts, become dim. This reason has appeared sufficient to some persons to attribute the picture to Agostino Carracci, whose colouring was less brilliant than that of his brother Annibale.

Height, 8 inches: width 6 inches.



LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.

La rareté des tableaux de Jean Van Eyck n'est pas le seul motif qui les rend précieux; celui-ci surtout fait connaître le grand talent de ce peintre, auquel on doit l'invention de la peinture à l'huile. A la première inspection de ce tableau on pourrait croire qu'il représente seulement une figure de la Vierge debout avec de longs cheveux blonds, couverte d'un grand manteau bleu, et serrant dans ses bras l'enfant Jésus; on pourrait penser que le peintre, suivant l'usage assez fréquent de son siècle, a voulu la faire considérer comme la reine du monde, puisqu'elle porte sur sa tête une couronne de pierreries, et qu'elle vient de quitter un trône d'or orné d'une tenture rouge brodée de feuillage vert rehaussé d'or: mais en examinant ce tableau avec plus d'attention, on aperçoit que le peintre a voulu rappeler ce qui a rapport à la Trinité, à la chute de l'homme, et aux promesses de sa rédemption. Au dessus des ornemens gothiques qui forment une espèce de niche, on aperçoit dans le milieu la figure de Dieu le père répandant sa bénédiction sur la Vierge. Le saint Esprit, sous la forme d'une colombe, semble sortir du sein de Dieu. A droite, près d'un arbre, est la figure d'Ève écoutant les perfides insinuations du serpent, et à gauche la figure d'Adam, que l'ange chasse du paradis.

Rien de plus beau que la tête de la Vierge: on y trouve une parfaite résignation à la volonté du ciel, et la tendresse maternelle jointe à la pureté virginale. Ce petit tableau peint sur bois fait partie de la galerie de Vienne. Il a été gravé par Berkowetz.

Haut., 7 pouces; larg., 4 pouces ½.



THE VIRGIN AND INFANT JESUS.

The rarity of John Van Eyck's pictures is not the only reason that renders them precious: this one particularly shows the great talent of that artist to whom we are indebted for the invention of oil painting. At first sight, this picture might be thought merely to represent a figure of the Virgin with long auburn hair, standing, covered with a large blue mantle, and pressing in her arms the Infant Jesus. It might be imagined that the painter, according to the frequent custom of his age, wished to represent her as the queen of the world, as she wears on her head a crown of jewels, and that she has just arisen from a throne of gold, adorned with red hangings embroidered with green leafing set off with gold: but on examining this picture more attentively, it is perceived that the artist has wished to recal what relates to the Trinity, to the Fall of Man, and to the promised Redemption. Above the gothic ornaments which form a kind of recess, we perceive in the middle, the figure of God the Father, giving his blessing to the Virgin. The Holy Ghost, under the form of a dove, seems coming from the bosom of God. To the right, near a tree, is the figure of Eve, listening to the perfidious insinuations of the Serpent; and to the left, the figure of Adam, whom the Angel is driving from paradise.

Nothing can be more beautiful than the head of the Virgin: in it are combined, resignation to the will of Heaven and maternal tenderness joined to maiden purity. This small picture is painted on wood, and forms part of the Gallery of Vienna: it has been engraved by Berkowetz.

Height, 7 $\frac{1}{4}$ inches; width, 4 $\frac{3}{4}$ inches.

LA PAIX ET LA GUERRE

LA PAIX ET LA GUERRE.

Rubens nous montre ici l'abondance et les agrémens qui règnent sur la terre lorsque la paix est parvenue à faire cesser la guerre. Sur le devant du tableau un Satyre offre les fruits de la terre à quelques enfans; des Génies les encouragent à cultiver les sciences et les beaux-arts, dont les déesses protectrices se voient à gauche du tableau. La Terre, encore désolée des tourmens qu'occasionne la guerre, offre à un enfant une nourriture qui deviendra plus abondante dès qu'elle pourra se livrer au travail dont un génie lui apporte les attributs. Dans le fond, Minerve repousse le dieu Mars, avec lui s'éloignent la Discorde et l'Envie.

Ce magnifique tableau, l'un des plus beaux de Rubens, mérite d'être remarqué également sous le rapport de la composition, de la couleur et du dessin : le peintre s'y est représenté sous la figure de Mars, et il a donné à d'autres personnages la ressemblance de ses enfans et de sa femme Hélène Forman.

Rubens fit ce tableau pendant qu'il était en Angleterre; il le présenta lui-même au roi Charles Ier, qui le fit placer dans le palais de Whitehall. Il est cité dans le catalogue publié en 1649, sous le titre de «*la Paix et l'Abondance*, avec plusieurs figures grandes comme nature;» mais dans une autre partie du même catalogue il est désigné sous le titre de *la Paix et la Guerre*.

Après la mort du roi, ce tableau fut porté à Gênes, placé dans le palais Doria, et désigné sous le nom de *la Famille de Rubens*. Au commencement de ce siècle, il fut acheté par M. Irwin, et envoyé à M. Buchanan, qui le céda au marquis de Stafford, dans la galerie duquel on le voit maintenant. Il a été gravé par Charles Heath.

Larg., 9 pieds 5 pouces; haut., 6 pieds 3 pouces.

PEACE AND WAR.

Rubens here shews us Abundance and the delights which reign over the earth when Peace has succeeded in causing War to cease. In the fore-ground of the picture a Satyr is offering to some children the fruits of the earth : some Genii encourage them to cultivate the Sciences and the Fine Arts whose protecting Goddesses are seen to the left of the picture. The Earth, still grieved at the torments occasioned by War, offers to a child a food the more abundant as she is now enabled to give herself up to Labour of which a Genius brings her the attributes. In the back-ground, Minerva repels the god Mars: with him fly Discord and Envy.

This magnificent picture, one of the finest by Rubens, deserves to be remarked equally for the composition, the colouring, and the designing; the artist has represented himself, in it, under the figure of Mars, whilst he has given to other personages the resemblances of his children and of his wife Helena Forman. Rubens did this picture when he was in England : he presented it himself, to Charles I, who had it placed in Whitehall Palace. In the Catalogue published in 1649 it is quoted under the name of *Peace and Abundance, with several figures as large as life* : but in another part of the same Catalogue, it is designated under the title of *Peace and War*.

After the King's death this picture went to Genoa : it was placed in the Palazzo Doria, and designated by the name of Rubens's Family. At the beginning of this century, it was purchased by Mr. Irwin, and sent to Mr. Buchanan, who parted with it to the Marquis of Stafford, in whose Gallery it is at present. It has been engraved by Charles Heath.

Width, 10 feet; height, 6 feet 7 inches.

...ne·net pinx

REPAS DE J[illegible]S CHEZ SIMON LE PHARISIEN

REPAS DE JÉSUS-CHRIST
CHEZ SIMON LE PHARISIEN.

Jésus-Christ ayant été invité par un pharisien nommé Simon, une femme pécheresse le sut : « elle apporta un vase d'albâtre plein d'une liqueur odoriférante, et se tenant derrière lui, prosternée à ses pieds, elle les arrosait de ses larmes, les essuyait de ses cheveux, les baisait et les embaumait de ce parfum. Le pharisien qui l'avait invité voyant cela dit en lui-même : Si cet homme était prophète, il saurait quelle est cette femme qui le touche, et que c'est une pécheresse. »

Le peintre a fait connaître son talent par la variété et la beauté des expressions qu'il a données à ses personnages; mais ne pourrait-on pas lui reprocher d'avoir mis trop de fracas dans sa composition? Que penser de la singularité d'un repas où l'un des convives est à genoux? Comment concevoir que chez un particulier il y ait sur les côtés de la salle des galeries élevées où se trouvent en quelque sorte des personnages qui ne semblent être là que pour voir le repas sans y prendre part? Comment enfin expliquer l'espèce de désordre qui règne dans la précipitation avec laquelle les serviteurs semblent apporter les mets? Parmi les personnages placés sous le portique à droite, on reconnaît le peintre Jouvenet et sa femme.

Ce tableau, l'un des quatre peints pour l'abbaye de Saint-Martin-des-Champs, à Paris, fit partie de l'exposition de 1699; il était placé du côté de la rivière, en face de celui des *Vendeurs chassés du temple* (n° 410). On le voit maintenant au Musée de Paris; il a été gravé par Gaspard Duchange. Il s'en trouve, au Musée de Lyon, une répétition qui faisait partie de la suite faite par ordre de Louis XIV, pour la manufacture de tapisseries des Gobelins.

Larg., 20 pieds; haut., 12 pieds.

CHRIST'S REPAST
IN THE HOUSE OF SIMON THE PHARISEE.

Jesus Christ having been invited by a Pharisee named Simon, « Behold a woman in the city, which was a sinner, when she knew that Jesus sat at meat in the Pharisee's house, brought an alabaster box of ointment, and stood at his feet behind him weeping, and began to wash his feet with tears, and did wipe them with the hairs of her head, and kissed his feet, and anointed them with the ointment. Now when the Pharisee which had bidden him saw it, he spoke within himself, saying, This man, if he were a prophet, would have known who and what manner of woman this is that toucheth him : for she is a sinner. »

The painter has displayed his talent, by the variety and beauty of the expressions he has given to his personages : but may he not be reproached with having put too much bustle in his composition? What must be thought of the singularity of a repast where one of the guests is on his knees? How is it conceivable that at a private individual's house, there should be on the sides of the room, galleries raised, where, in a manner of speaking, are personages who seem to be there only to see the repast, without sharing in it. Finally, how explain the kind of confusion that exists from the hurry with which the servants seem to bring in the dishes? Amongst the personages placed under the portico, to the right, are discernible Jouvenet and his wife.

This picture, one of the four painted for the Abbey of Saint-Martin-des-Champs, in Paris, formed part of the Exhibition of 1699 : it was placed on the side towards the river, facing that of the *Traders driven from the Temple*. It now is in the Paris Museum : it has been engraved by Gaspard Duchange. There is, in the Museum at Lyons, a duplicate of it, which formed part of the series done by order of Lewis XIV.

Width, 21 feet 3 inches; height, 12 feet 9 inches.

406.





Greuze pinx. 407

LA FIANCÉE

LA FIANCÉE.

Quoique l'on cite maintenant ce tableau de Greuze sous le nom de *la Fiancée* ou *l'Accordée de village*, lorsqu'il fut exposé au salon de 1761 il fut désigné sous le titre *un Mariage, et l'instant où le père de l'accordée délivre la dot à son gendre.* En effet, un vieillard assis vient de remettre un sac; le jeune homme, debout au milieu du tableau, le tient de la main gauche, mais il parait plus sensible au plaisir qu'il éprouve en sentant la main de sa bien-aimée. Le vieux père parle du bonheur qu'il a éprouvé dans son ménage, et lui en désire autant; la mère, de l'autre côté, presse la main de sa fille, et l'engage à conserver la douceur qu'elle a toujours eue, afin de faire le bonheur de son mari, comme elle a fait celui de ses parens.

Rien de mieux que la variété d'expression de chacune des figures qui animent cette scène. La couleur est des plus suaves; et c'est un des tableaux où Greuze a le mieux rendu la douceur des mœurs du peuple.

Ce tableau fut acquis dans le temps par M. de Marigny; il a été placé depuis dans la grande galerie du Musée. La gravure en a été faite en 1770 par J. J. Flipart.

Larg., 3 pieds 6 pouces; haut., 2 pieds 6 pouces.

THE BETROTHED.

Although this picture by Greuze is now mentioned under the title of the *Betrothed* or the *Village Bride*, when it was exhibited in the saloon of 1761, it was designated as *A Marriage, and the moment when the Bride's father delivers the dowry to his Son-in-Law*. In fact, an old man who is seated, has just given a purse, which the young man, who is standing in the middle of the picture, holds in his left hand; but he appears more alive to the pleasure he feels in pressing the hand of his beloved. The aged father speaks of the happiness he has experienced in his own family, and wishes as much to the youth : the mother, on her side, clasps her daughter's hand, and engages her to preserve that mildness she has always displayed, that she may thus be her husband's comfort, as she has been that of her parents.

Nothing can be better than the variety of expression in each of the figures that animate this scene. The colouring is exceedingly soft : this is one of the pictures in which Greuze has best succeeded in expressing the mildness of the people's manners.

This picture was purchased at the time by M. de Marigny : it has since been in several Collections, and was brought for the Museum in 18..? An engraving of it was executed, in 1770, by J. J. Flipart.

Width, 3 feet 8 inches; Height, 2 feet 7 inches.



POSSIDIPPE

POSSIDIPPE.

Ce poète macédonien marcha sur les traces de Ménandre; les anciens faisaient cas de ses pièces, et les fragmens qui nous ont été conservés annoncent un écrivain élégant et moral.

Pausanias nous apprend que, de son temps, le théâtre d'Athènes était encore rempli de statues représentant les poètes tragiques ou comiques les plus distingués, mais qu'il y en avait quelques uns dans le nombre qu'on s'étonnait de voir partager cet honneur avec Sophocle et Ménandre.

Cette statue est remarquable pour la parfaite conservation de toutes ses parties, ainsi que par la rare simplicité de sa composition : un homme paraissant méditer est assis sur un siége à dossier; sa tunique, son *pallium* carré, ses brodequins, sa bague, tout nous représente avec exactitude le costume athénien. La pose ainsi que la physionomie exprime bien le recueillement; et quoique l'exécution de quelques parties ne paraisse qu'ébauchée, la vérité de l'ensemble ne laisse rien à désirer. Ce style large convenait à des statues qui devaient être placées dans une vaste enceinte telle que celle du théâtre d'Athènes, et plusieurs motifs tendent à nous persuader que celle-ci peut avoir eu cette destination.

Cette statue en marbre pentélique fut découverte sous le règne du pape Sixte V, dans une salle ronde que l'on a cru appartenir aux thermes d'Olympias, sur le mont *Viminalis*, à Rome. Elle fut alors placée, avec la statue de Ménandre, dans le jardin du pape; elle est maintenant au Vatican.

Haut., 4 pieds 9 pouces.

POSSIDIPPUS.

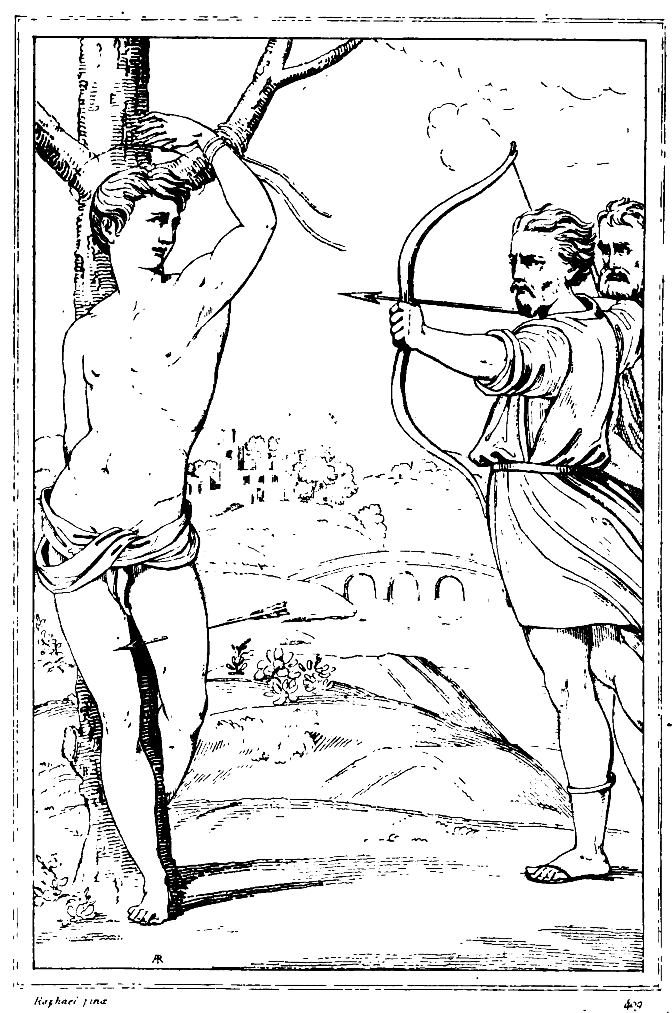
This Macedonian Poet followed the traces of Menander : the ancients held his productions in high esteem, and the fragments, which have reached us, display an elegant and moral writer.

Pausanias mentions that the Theatre at Athens, still in his time, was filled with statues representing the most distiguished Tragic or Comic Poets, but that amongst them there were some which excited surprise to see them sharing that honour with Sophocles and Menander.

This statue is remarkable for the high preservation in all its parts, as also for the extraordinary simplicity of its composition. A man, who appears to be meditating, is seated on a bench with a back to it : his tunic, his square *pallium*, his buskins, his ring, every thing delineates with exactness the Athenian costume. The attitude and features finely express thoughtfulness, and although the execution of some parts appears but merely rough-hewn, the fidelity of the whole, leaves nothing to be desired. This broad style suited statues which were to be placed within a vast space like that of the Theatre at Athens, and several reasons induce us to believe that this figure may have have that destination.

This statue, in pentelic marble, was discovered during the reign of Sixtus V, in a circular hall, which is thought to have belonged to the Baths of Olympias, on Mount Viminalis, at Rome. It was then placed in the Pope's Gardens, with the statue of Menander : it is now in the Vatican.

Height, 5 feet.



Raphael pinx 409

S^T SÉBASTIEN

SAINT SÉBASTIEN.

Le martyre de saint Sébastien ayant déja été publié dans cet ouvrage sous le nº 235, nous ne reviendrons pas sur l'histoire de ce pieux guerrier.

Raphaël, en traitant ce sujet, semble avoir eu l'intention de faire une figure dans laquelle il pût mettre en action la statue de l'Apolline. En effet, la pose du martyre lui a permis de représenter dans tous leurs détails les formes élégantes d'un homme jeune encore, qui touche à l'âge viril, et qui pourtant a conservé quelques unes des graces de l'adolescence. Quoique déja le martyr soit percé d'une flèche, l'amour de Dieu soutient son ame, l'expression de sa tête est remplie d'un sourire céleste, elle semble défier les bourreaux de lui faire sentir de la douleur.

La finesse que l'on remarque dans ce tableau doit le faire regarder comme étant de la deuxième manière de Raphaël, à l'époque où il avait entièrement épuré son style par la vue des ouvrages de Léonard de Vinci.

Ce petit tableau, peint sur bois de cèdre, se trouvait à Turin en 1807; apporté alors à Paris, il est maintenant dans le cabinet de M. Migneron, ingénieur des mines. Il n'avait pas encore été gravé.

Haut., 6 pouces $\frac{1}{2}$; larg., 4 pouces.

S^{T}. SEBASTIAN.

The martyrdom of St. Sebastian having been already published in this work, n° 235, we shall not repeat the history of that pious warrior.

Raphael, when treating this subject, seems to have intended making a figure, wherein he could put into action the statue of Apollina. In fact, the attitude of the martyr has enabled him to represent, in all its details, the elegant form of a man still young, who has reached the age of virility, and yet has preserved the graces of youth. Altough the martyr is already pierced by an arrow, the love of God upholds his soul, the expression of the head displays a heavenly smile, it seems to defy the executioners making him feel any pain.

From the finishing, discernible in this picture, it must be considered as belonging to Raphael's second manner, at the time when he had entirely refined his style in consequence of seeing some of Leonardo's da Vinci's works.

This small picture, painted on cedar wood, was at Turin in 1807 : it was then brought to Paris, and is now in the cabinet of M. Migneron. It had not yet been engraved.

Height, 6 $\frac{11}{12}$ inches; with, 4 $\frac{1}{4}$ inches.



Jouvenet pinx. 410

LES VENDEURS CHASSÉS DU TEMPLE

LES VENDEURS

CHASSÉS DU TEMPLE.

Jesus-Christ reprochait souvent aux Juifs de ne pas rendre à Dieu les hommages qui lui sont dus, et de manquer de respect pour le lieu où son culte était établi. Ayant quitté Capharnaüm avec ses disciples, et venant à Jérusalem pour faire la Pâque, « il trouva dans le temple des gens qui y vendaient des bœufs, des brebis, des colombes, et des changeurs qui y étaient assis. Mais ayant fait une espèce de fouet de cordes, il les chassa tous hors du temple avec les brebis et les bœufs, jeta par terre l'argent des changeurs, et renversa leurs tables; et il dit à ceux qui vendaient des colombes : Otez cela d'ici, et ne faites pas de la maison de mon père une maison de trafic. »

Jouvenet, dans cette composition, a bien représenté les désordres que doit occasionner une telle scène. Ce tableau a été gravé par Jean Audran; il est un de ceux exécutés pour l'abbaye de Saint-Martin-des-Champs, et fit partie de la première exposition des tableaux des peintres français qui eut lieu en 1699, dans la galerie du Louvre. Lorsque cette suite fut présentée au roi Louis XIV, à Trianon, ce prince en fut si satisfait qu'il ordonna au peintre d'en faire des copies pour servir de modèles à la manufacture des tapisseries de la couronne aux Gobelins. L'artiste fit quelques changemens dans ces répétitions, et deux des tableaux de cette seconde suite sont au Musée de Lyon.

Larg., 21 pieds; haut., 12 pieds.

THE TRADERS

DRIVEN FROM THE TEMPLE.

Jesus Christ often reproached the Jews with not paying God the homage due to him, and with wanting in respect to the spot where his worship was established. Having left Capernaum with his disciples, and coming to Jerusalem for the Passover, « he found in the temple those that sold oxen and sheep and cows, and the changers of money sitting: and when he had made a scourge of small cords, he drove them all out of the temple, and the sheep, and the oxen; and poured out the changers' money, and overthrew the tables; and said unto them that sold doves, take these things hence; make not my Father's house, an house of merchandise. »

Jouvenet, in this composition, has faithfully represented the confusion that such a scene must have occasioned. This picture has been engraved by John Audran; it is one of the four executed for the Abbey of Saint-Martin-des-Champs, and formed part of the first exhibition of paintings by French artists, which took place in 1699, in the Gallery of the Louvre. When the series was presented to Lewis XIV, at Trianon, they so highly pleased that sovereign that he ordered the artist to make copies of them to serve as models at the Royal Tapestry Manufactory of the Gobelins. The painter introduced some alterations in these duplicates, and two of the pictures of this second series are in the Museum at Lyons.

Width, 22 feet 3 $\frac{3}{4}$ inches; height, 12 feet 9 inches.

'ouvenet pinx 411

LA PÊCHE MIRACULEUSE

LA PÊCHE MIRACULEUSE.

Jésus-Christ, pendant sa vocation, saisissait toutes les occasions pour faire connaître au peuple sa mission; et la morale qu'il prêchait était tellement goûtée, que souvent il était assailli par la foule. Se trouvant un jour sur le bord du lac de Génésareth, « il aperçut près du rivage deux barques arrêtées, d'où les pêcheurs étaient descendus pour laver leurs filets. Il entra dans l'une, qui était à Simon; et lui ayant demandé de s'éloigner un peu de terre, il s'assit dans la barque, et de là il enseignait le peuple. Après qu'il eut achevé son discours, il dit à Simon : Menez-nous en pleine eau, et jetez vos filets pour pêcher. Simon lui répondit : Seigneur, nous avons travaillé toute la nuit sans rien prendre; mais, sur votre parole, je m'en vais jeter le filet. L'ayant jeté, ils prirent une si grande quantité de poissons que leur filet se rompait. Ils firent donc signe à leurs compagnons qui étaient dans l'autre barque de les venir aider : étant venus, ils remplirent les deux barques de telle sorte que peu s'en fallait qu'elles ne coulassent à fond. Ce que voyant Simon Pierre, il se jeta aux pieds de Jésus en disant : Retirez-vous de moi, Seigneur, parce que je suis un pécheur. Mais Jésus dit : Ne craignez point, désormais vous serez pêcheur d'hommes; et aussitôt, amenant leurs barques, ils quittèrent tout et le suivirent. »

Jouvenet a représenté les nouveaux Apôtres tout occupés de la vocation qu'ils vont suivre, et montrant leur entière soumission au Sauveur, qui rend grâce à Dieu de leur conversion.

Ce tableau, peint pour l'abbaye de Saint-Martin-des-Champs, a été gravé par Jean Audran. Il est maintenant au Musée.

Larg., 20 pieds; haut., 12 pieds.

411.

THE MIRACULOUS DRAUGHT OF FISHES.

Jesus Christ, during his vocation, took every opportunity to make his mission known to the people, and the word he preached was so eagerly sought after, that often, he was pressed by the crowd. Being one day by the lake of Gennaseret; « He saw two ships standing by the lake : but the fishermen were gone out of them, and were washing their nets. And he entered into one of the ships, which was Simon's, and prayed him that he would thrust out a little from the land. And he sat down, and taught the people out of the ship. And when he had left speaking, he said unto Simon : Launch out into the deep, and let down your nets for a draught. And Simon answering said unto him, Master, we have toiled all the night, and have taken nothing : nevertheless at thy word I will let down the net. And when they had this done they inclosed a great multitude of fishes : and their net brake. And they beckoned unto their partners, which were in the other ship, that they should come and help them. And they came, and filled both the ships, so that they began to sink. When Simon Peter saw it, he fell down at Jesus' knees, saying, Depart from me; for I am a sinful man, O Lord. And Jesus said unto Simon, Fear not, from henceforth thou shalt catch men... And when they had brought their ships to land, they forsook all, and followed him. »

In this picture, Jouvenet has represented the new Apostles wholly occupied with the calling they are going to follow; they display their entire submission to our Saviour, who is returning thanks to God for the conversion just operated.

This picture is one of those painted for the Abbey of Saint-Martin-des-Champs. It has been engraved by John Audran, and is now in the Museum.

Width, 21 feet 3 inches; height, 12 feet 9 inches.



David pinx. 41

PARIS ET HÉLÈNE

PÂRIS ET HÉLÈNE.

Après avoir long-temps vécu avec des bergers, Pâris quitta le mont Ida pour venir à la cour du roi Priam se faire reconnaître à ses parens. Ils l'avaient éloigné d'eux parce que l'oracle avait prédit que ce jeune prince serait cause de la ruine de Troie. En effet Pâris, envoyé à la cour de Ménélas, fut aimé de la belle Hélène, et il l'enleva. Cette violation des droits de l'hospitalité souleva toute la Grèce, et devint le signal de cette longue et malheureuse guerre à la suite de laquelle la ville de Troie fut saccagée.

David a représenté Hélène debout, appuyée nonchalamment sur l'épaule de Pâris; elle paraît entraînée par un sentiment de tendresse que son époux semble avoir augmenté par la mélodie de sa voix, jointe aux doux sons de sa lyre. Cette élégante composition est remarquable par la volupté et la grâce du couple amoureux. Le choix des accessoires est du meilleur style. La couleur est assez suave, mais elle manque de la vigueur que le peintre acquit par la suite. Ce tableau fut exposé au salon de 1789. Il avait été peint pour Mgr le comte d'Artois. Il en a été fait une gravure par G. Vidal.

Larg., 5 pieds 6 pouces; haut., 4 pieds 6 pouces.

PARIS AND HELENA.

After having dwelt a long time with some shepherds, Paris left Mount Ida to go to king Priam's court, and be recognised by his parents, who had kept him away from them, in consequence of the Oracle having predicted that this young prince would be the cause of the ruin of Troy. In fact, Paris, being sent to the court of Menelaus, was beloved by the beautiful Helena, whom he carried off. This violation of the rights of hospitality provoked all Greece, and became the signal of that long and fatal war, at the close of which Troy was destroyed.

David has represented Helena standing, carelessly leaning on Paris' shoulder: she appears fascinated by a sentiment of tenderness that her lover seems to have increased by the melody of his voice, combined with the sweet sounds of his lyre. This elegant composition is remarkable for the voluptuousness and grace of the amorous pair. The choice of the accessories is in the best style. The colouring is rather soft, but it wants in that vigour which the painter subsequently acquired. This picture was exhibited in the saloon of 1789. It had been painted for his Royal Highness the Comte d'Artois. There is an engraving of it by G. Vidal.

Width, 5 feet 10 inches; height, 4 feet 9 inches.





VÉNUS DU CAPITOLE.

VÉNUS DU CAPITOLE.

La pose de cette Vénus étant à peu près la même que celle de la statue qui a été précédemment donnée sous le nom de Vénus de Médicis, on doit croire que le statuaire a pris également pour type la célèbre Vénus de Gnide, où Praxitèle avait imité les belles formes de la courtisane Phryné. On ignore le nom de la beauté qui a pu servir de modèle à l'auteur de la Vénus du Capitole, mais il est impossible de ne pas reconnaître dans cet ouvrage l'imitation d'un modèle vivant, choisi parmi ce que la nature peut offrir de plus accompli.

Si l'artiste n'a pas donné à sa figure le caractère élevé qui étonne dans les formes de la Vénus de Médicis, il a peut-être surpassé tous les statuaires anciens et modernes, par l'imitation non affectée de la chair : imitation rendue plus sensible par le ton doux et transparent du marbre de Paros, par l'intégrité de toutes les parties de la statue, et par la parfaite conservation de sa surface.

Tant de qualités réunies ont fait donner la préférence à cette statue, par ceux que leur imagination ne porte pas vers une beauté surnaturelle.

Cette statue, en marbre de Paros, est probablement une des deux dont parle Pline. Elle se voyait dans la maison des Stazzi, sous le pontificat de Benoît XIV. Placée alors au Musée du Capitole, elle fut cédée à la France par le traité de Tolentino, et reportée à Rome en 1815.

Haut., 5 pieds 3 pouces.

VENUS OF THE CAPITOL.

The attitude of this Venus being nearly the same as that of the statue previously given, under the name of the Venus de Medicis, it must be thought that the statuary also took for pattern the famous Venus of Gnidus, wherein Praxiteles had imitated the beautiful forms of the courtezan Phryne. The name of the beauty who served as a model to the author of the Venus of the Capitol is not known; but it is impossible not to discern, in this work, the imitation of a living model, chosen amongst what nature could present of most perfect.

If the artist has not given to his figure the noble character which astonishes in the form of the Venus de Medicis, he has, perhaps, surpassed all ancient and modern statuaries by the unaffected imitation of the flesh : an imitation rendered the more forcible by the mild and transparent tone of the Paros marble, by the entireness of all the parts of the statue, and the high preservation of its surface.

So many qualities combined have caused the preference to be given to this statue, by those, whose imagination do not bear towards a supernatural beauty.

This statue, in Paros marble, is probably one of the two spoken of by Pliny. It was in the mansion of the Stazzi, under the pontificate of Benedictus XIV : it was then placed in the Museum of the Capitol, and ceded to France b the treaty of Tolentino. It returned to Rome in 1815.

Height, 5 feet 7 inches.



MÉNANDRE

MÉNANDRE.

Le nom du poète ne se trouve plus sur la plinthe, où sans doute il a été gravé autrefois, mais il n'en est pas moins certain que c'est un monument élevé en l'honneur de Ménandre. La pose et la dimension de la statue, la forme du siége, la qualité du marbre, les vestiges du *ménisque,* espèce d'auréole en bronze servant à abriter la tête, enfin d'autres vestiges qui indiquent que les jambes ont été recouvertes de plaques de bronze pour éviter les effets de l'attouchement de la foule, tout indique que cette statue a dû servir de pendant à celle du poète Possidippe, dont la statue porte encore le nom.

Indépendamment de toutes ces présomptions, Visconti a trouvé une preuve de plus dans la ressemblance de la physionomie de cette statue avec celle d'un autre monument de la collection Farnèse, sur lequel on lit une inscription grecque qui ne laisse aucun doute à cet égard. Les beaux-arts ont donc été plus heureux cette fois que les lettres. Le poète athénien semble vivre et respirer encore dans le marbre, tandis que les monumens de son génie n'ont pu résister aux injures du temps.

La statue nous présente le poète nonchalamment assis sur un siége garni d'un grand coussin. Sa pose convient bien à la mollesse de ses mœurs, ainsi qu'à la recherche qu'il mettait dans son habillement : satisfait de lui-même, se souciant peu des injustices du peuple athénien, qui couronnait rarement ses pièces, il paraît persuadé de son mérite.

Cette statue en marbre pentélique est maintenant au Vatican; elle fut trouvée avec celle de Possidippe : la figure, si elle était debout, aurait 6 pieds.

Haut., 4 pieds 9 pouces.



MENANDER.

This poets's name is no longer on the plinth, where, no doubt, it was formerly written, but it is not the less certain that this is a monument raised in honour of Menander. The attitude and size of the statue, the shape of the seat, the quality of the marble, the remains of the Meniscus, a kind of aureola in bronze, serving to shade the head, in short, other traces which mark that the legs have been covered over with bronze laminæ to avoid the effects of the rubbing from the crowd; all indicates that this statue must have served as a pendant to that of the poet Possidippus, whose statue still bears his name.

Independently of all these conjectures, Visconti has discovered another proof in the resemblance of the physiognomy of this statue with that of another monument in the Farnese collection, on which is a Greek inscription that removes all doubts on the subject. The Fine Arts have therefore been more fortunate this time than the Letters. The Athenian poet seems to still live and breathe in the marble, whilst the productions of his genius have yielded to the devastation of Time.

The statue presents the poet carelessly seated on a bench covered with a cushion. His attitude suits well the effeminacy of his manners, as also the affectation he put in his dress: satisfied with himself, caring little for the injustice of the Athenian people, who seldom crowned his works, he appears persuaded of his own merit.

This statue, in pentelic marble, is now in the Vatican; it was found with that of Possidippus: the figure, if standing, would be 6 feet 4 inches high.

Height, 5 feet.



Raphael pinx 425

Ste MARGUERITE

SAINTE MARGUERITE.

Quoique le nom de sainte Marguerite soit très répandu, l'existence de ce personnage est fort douteuse, et son histoire est une des plus apocryphes; on croit cependant qu'elle vécut à Antioche dans le IIIe siècle, et qu'elle était la fille d'un prêtre payen. On raconte aussi que le préfet Olibrius, épris de la beauté de cette jeune vierge, voulait l'épouser; mais la sainte s'y refusa sans craindre les tourmens dont elle était menacée. On ajoute que le diable s'étant approché d'elle sous la forme d'un énorme dragon, répandait une odeur infecte, rendait les sifflemens les plus sinistres, et semblait vouloir la dévorer; mais la sainte invoqua le secours de Dieu, fit un signe de croix, et on vit périr à l'instant le reptile affreux, dont la vue inspirait l'horreur la plus grande.

Raphaël peignit ce tableau, selon toute apparence, lors de son séjour à Florence; on y retrouve dans les carnations plus de chaleur que dans les tableaux de la première manière. Il a appartenu au roi d'Angleterre Charles Ier, et fut acheté un assez grand prix, après la mort de ce prince, par l'archiduc Léopold d'Autriche. Il était, en 1656, à Bruxelles, dans la célèbre galerie qui passa depuis en entier dans la Galerie de Vienne où il est maintenant.

Il existe un autre tableau aussi sur bois, et à peu près de la même grandeur, représentant le même sujet, mais avec plusieurs différences. Vasari prétend qu'il fut peint par Jules Romain. Il fait partie du Musée du Louvre, et a été gravé par Philippe Thomassin, Giles Rousselet, et Louis Surugue.

Le tableau de Vienne est peint sur bois de cèdre; il a été gravé par Troyen, Vorstermann le jeune, A. J. Prenner et Maunel.

Haut., 6 pieds 1 pouce; larg., 3 pieds 10 pouces.

St. MARGARET.

Although the name of St. Margaret is so generally spread, yet the existence of that personage is very doubtful, and her history is one of the most apocryphal. Nevertheless it is thought that she lived at Antioch in the III century, and that she was the daughter of a pagan priest. It is also related that the prefect Olibrius, struck with the beauty of that young virgin, wished to marry her; but the Saint refused, fearless of the tortures with which she was threatened. To this is added, that the devil having approached her, under the form of an enormous dragon, he spread an infectious smell, hissing in the most horrid manner, and seemed to wish to devour her: but the saint, invoking the assistance of God, made the sign of the Cross, and instantly the dreadful reptile, whose appearance excited the greatest horror, was seen to perish.

According to all appearences, Raphael painted this picture during his abode at Florence. More warmth is found in the carnations, than in the pictures of his first manner. It belonged to Charles I, king of England, and after the death of that monarch, was bought at rather a high price by the archduke Leopold of Austria. In 1656, it was at Brussels in the famous Gallery, the whole of which was subsequently joined to that of Vienna, where this pictures now is.

There exists another picture, also on wood, and nearly of the same size, representing the same subject, but with several variations. Vasari pretends that it was painted by Giulio Romano. It forms part of the Louvre Museum, and has been engraved by Ph. Thomassin, Giles Rousselet, and Lewis Surugue.

The Vienna picture is painted on cedar wood: it hasbeen engraved by Troyen, Vostermann Jun., A.J.Prenner, and Maunel.

Height, 6 feet 5 inches; width, 4 feet 1 inch.

…ard de Vinci pinx

LA CÈNE

41

LA CÈNE.

En représentant la Cène de Jésus-Christ avec ses Apôtres, Léonard a choisi le moment où le Sauveur leur apprend que l'un d'eux le trahira : chacun lui en témoigne sa surprise, et Judas répond précipitamment : « Serait-ce moi, Seigneur? »

On ne saurait trouver ailleurs une ordonnance plus simple, plus noble et plus belle, soit dans l'agencement des groupes, soit dans l'ensemble de la composition. La vivacité, la justesse et la convenance des expressions, décèlent une profonde étude du cœur humain. La variété des caractères de tête prouve qu'elles ont été étudiées d'après la nature.

Ce tableau est sublime, les peintres peuvent y puiser d'excellentes leçons : on y trouve la force réunie à la vérité et à la noblesse. La précision s'y montre sans sécheresse, et le fini des détails ne nuit en rien à l'effet général.

Ce tableau est peint à l'huile, sur le mur du réfectoire des dominicains de Milan, au dessus de la porte d'entrée. On assure que Louis XII, tandis qu'il possédait le duché de Milan, voulut le faire apporter en France; mais il fallait enlever le mur, et la difficulté de cette opération empêcha de l'entreprendre. L'humidité a causé depuis long-temps des dégradations considérables, qui ont nécessité des restaurations souvent maladroites. L'empereur Napoléon fit faire en mosaïque une copie de ce tableau : elle n'était pas encore terminée en 1815, et depuis elle fut transportée à Vienne.

Il existe une ancienne gravure de ce tableau, faite par Soutman, d'après un dessin de Rubens : Raphaël Morghen en a fait une très belle gravure d'après un dessin de Matteini.

Larg., 18 pieds; haut., 8 pieds.



THE LAST SUPPER.

In representing the Lord's last Supper with his Apostles, Leonardo has chosen the moment when our Saviour says that one of them shall betray him : they all testify their surprise, whilst Judas immediately answers : «Master, is it I?»

It would be impossible to find else where amore simple, a more noble, and a finer arrangement, whether in the casting of the groups or in the whole of the composition. The vivacity, truth, and suitableness of the expressions, display a profound knowledge of the human heart. The variety of the characters in the heads, proves that they were studied from nature.

From this sublime picture, artists may derive excellent lessons : strength, joined to truth and grandeur, is found in it : there precision shows itself without dryness, and the finish of the details by no means prejudices the general effect.

This picture is painted in oil colours, on the wall of the refectory of the Dominicans of Milan, above the principal door-entrance; and it is asserted that whilst Lewis XII had possession of the dutchy of Milan, he wished to have it taken to France, but as it was necessary to carry off the wall, the difficulty of the operation forbad the undertaking. From a long time the damp has occasioned it considerable damages requiring repairs, that have often been unskilful. The Emperor Napoleon caused a copy in mosaic to be taken from this picture; but not being finished in 1815, it has since been carried to Vienna.

There exists an old engraving of this picture by Soutman from a drawing by Rubens : Raphael Morghen has made a very fine engraving of it from a drawing by Matteini.

Width, 19 feet 1 inch; height, 8 feet 6 inches.

416.



Le Brun pinx. 417

JÉSUS-CHRIST DESCENDU DE LA CROIX.

DESCENTE DE CROIX.

On pourrait regarder ce tableau comme représentant plutôt un calvaire qu'une descente de croix, puisque l'on voit à gauche le corps entier de l'un des deux larrons, et que l'on aperçoit à droite une partie de la troisième croix; mais d'un autre côté Le Brun ne s'est réellement occupé que de la descente du corps de Jésus-Christ : toutes les figures n'ont rapport qu'à ce sujet, et on ne voit pas la foule qui distingue ordinairement un calvaire. Le tableau est divisé en deux groupes, l'un composé de quatre hommes occupés à soutenir le corps du Sauveur, l'autre des saintes femmes parmi lesquelles on remarque la Vierge pouvant à peine supporter le souvenir de tant de douleurs.

On peut admirer dans ce tableau la sagesse de la composition, la grandeur des draperies, et la noblesse des expressions. Le dessin et la couleur y sont aussi très recommandables, et le clair-obscur d'un effet véritablement merveilleux. Le cheval du centenier que l'on voit à gauche est peut-être un peu lourd, mais il est bien peint. Sur une pierre à droite, on lit cette inscription : C. LEBRUN F. MDCLXV : le peintre avait alors quarante-six ans, c'est le temps où il n'avait plus rien à acquérir.

Ce tableau parfaitement conservé, et l'un des plus beaux qu'on puisse trouver de ce maître, fait partie du cabinet de M. Migneron, à Paris. Il a été gravé par François Poilly.

Haut., 4 pieds 11 pouces; larg., 3 pieds 1 pouce.

DESCENT OF THE CROSS.

This picture might be considered as rather representing a Calvary than a Descent of the Cross, since, on the left, is seen the entire body one of the two thieves; and to the right is perceived a part of the third cross: yet in another respect Le Brun has really occupied himself but of the Descent of the body of Jesus Christ: all the figures refer only to that subject, and the crowd, that generally distinguishes a Calvary, is not present. The picture is divided into two groups, the one composed of four men busied in supporting the body of our Saviour; the other of holy women, among whom the Virgin is seen scarcely able to bear the remembrance of so much grief.

In this picture may be admired the chasteness of the composition, the fulness of the draperies, and the grandeur of the expressions. The designing and colouring are also very praiseworthy, and the chiar-oscuro is of a truly wonderful effect. The centurion's horse, seen to the left, is perhaps rather heavy, but it is well painted. On a stone, to the right, this inscription is seen: C. LEBRUN. F. MDCLXV: the artist was then forty six years of age, a time when he had nothing more to acquire.

This picture, in high preservation, and one of the finest by this master, forms part of M. Migneron's Collection in Paris. It has been engraved by François Poilly.

Height 5 feet 2 ½ inches, width, 3 feet 3 inches.



JUGEMENT DE LORD RUSSELL.

Lord Guillaume Russell naquit en 1639; dès l'âge de dix-neuf ans il se fit remarquer par une morale pure et une probité exacte. Au parlement, il se montra fortement attaché à la religion de son pays. La sévérité de sa morale l'engageant à s'éloigner d'une cour remplie de corruption, il se retira dans ses terres, et épousa en 1669 Rachel Wriotherly, veuve de lord Vaughan. Il goûta toutes les douceurs d'une conjugalité où le charme de l'esprit se joignait aux délices du cœur et à la pureté des vertus.

En 1670, Charles II voulant se réconcilier avec l'Église romaine, de vives discussions eurent lieu dans le parlement, et lord Russell prit une part tellement active dans l'opposition, qu'il proposa «d'aviser aux moyens d'éteindre le papisme, et de préserver la couronne d'un successeur papiste.»

Les conseillers de la couronne, pour se débarrasser de lord Russell, le comprirent dans une conspiration à laquelle il n'avait pourtant pris aucune part. Amené à la barre d'*Old Baily*, dans le même jour il connut son accusation, fut obligé de présenter sa défense, et entendit sa condamnation. N'ayant pas de défenseur, mais autorisé à choisir un de ses serviteurs pour écrire et aider sa mémoire, lord Russell dit : «Ma femme est ici pour remplir cet emploi.» Toutes les formes furent violées dans ce jugement. Lord Russell fut condamné à mort, et décapité huit jours après.

A l'avénement du roi Guillaume III, cette condamnation fut cassée, et le roi donna le titre de duc au vieux comte de Bedford, père de lord Russell. Ce tableau de M. George Hayter appartient au duc de Bedford.

Larg., 6 pieds, 8 pouces; haut., 4 pieds, 4 pouces.

LORD RUSSELL'S TRIAL.

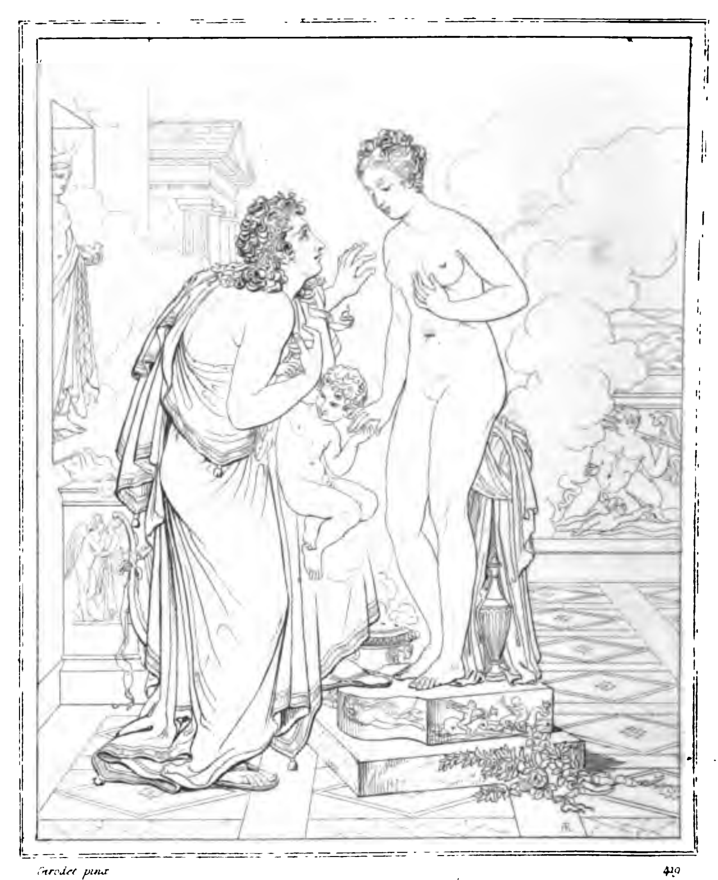
Lord William Russell was born in 1639: at the early age of nineteen years he became remarkable for his virtues and strict integrity: in Parliament he shewed himself strongly attached to his country's religion. The severity of his morals inducing him to remove from a corrupt court, he retired to his estate, and, in 1669, married Rachel Wriotherly, the widow of lord Vaughan. He enjoyed all those sweets of the connubial state, when the pleasures of the mind are joined to those of the heart, and to the purity of virtue.

In 1670, Charles II wishing to reconcile himself with the Romish Church, warm discussions took place in Parliament, and lord Russell took so active a part in the opposition, that he proposed «that means should be provided to extinguish popery, and to preserve the crown from a popish successor.»

The King's advisers, to get rid of lord Russell included him in a conspiracy, in which however he had taken no part. Brought to the bar at the Old Bailey, he, the same day, was made acquainted with the accusation, was obliged to make his defence, and heard his condemnation. Not having any counsel, but being permitted to choose one of his servants to write for him and to assist his memory, lord Russell said: «My wife is here to fulfil that employment.» In this trial all form was violated. Lord Russell was beheaded a week afterwards. At king Willam the third's accession, this sentence was annulled. The king then gave the title of duke to the old earl of Bedford, lord Russell's father.

This picture, painted by Mr. George Hayter, belongs to his grace the duke of Bedford.

Width, 7 feet; height, 4 feet 6 inches.



Girodet pinx 419

PYGMALION ET GALATHÉE

PYGMALION ET GALATHÉE.

Ovide, en rapportant l'histoire de Pygmalion, raconte que cet habile statuaire, scandalisé de la prostitution à laquelle s'adonnaient les femmes de l'île de Cypre, avait résolu de garder le célibat. Mais ayant fait une statue d'ivoire d'une grande beauté, il en devint éperdument amoureux, et l'accablait de caresses comme si elle eût pu les ressentir. La fête de Vénus étant arrivée, il se prosterna devant l'autel de la déesse, et la supplia de lui donner une femme aussi accomplie que l'était sa statue. Vénus devina sa pensée et voulut exaucer le vœu qu'il n'osait exprimer. Pygmalion, revenu chez lui, s'approche de sa chère statue, lui donne un baiser, il croit la sentir émue. Il lui donne un second baiser, l'ivoire lui semble s'amollir : étonné, interdit, il n'ose se livrer tout entier à sa joie, il craint de se tromper, il touche encore sa statue. Alors le mouvement du cœur, le battement des artères lui fournissent la preuve que son bonheur est certain.

Pygmalion rend grace alors à Vénus, puis avec transport il redouble ses caresses; mais ce n'est plus une statue, c'est une jeune vierge qui rougit, dont les yeux s'animent, et qui reçoivent en même temps l'impression de la lumière, et l'image de son tendre amant.

Ce tableau parut au salon de 1819; il fait partie du cabinet de M. de Sommariva, et a été gravé par M. Laugier.

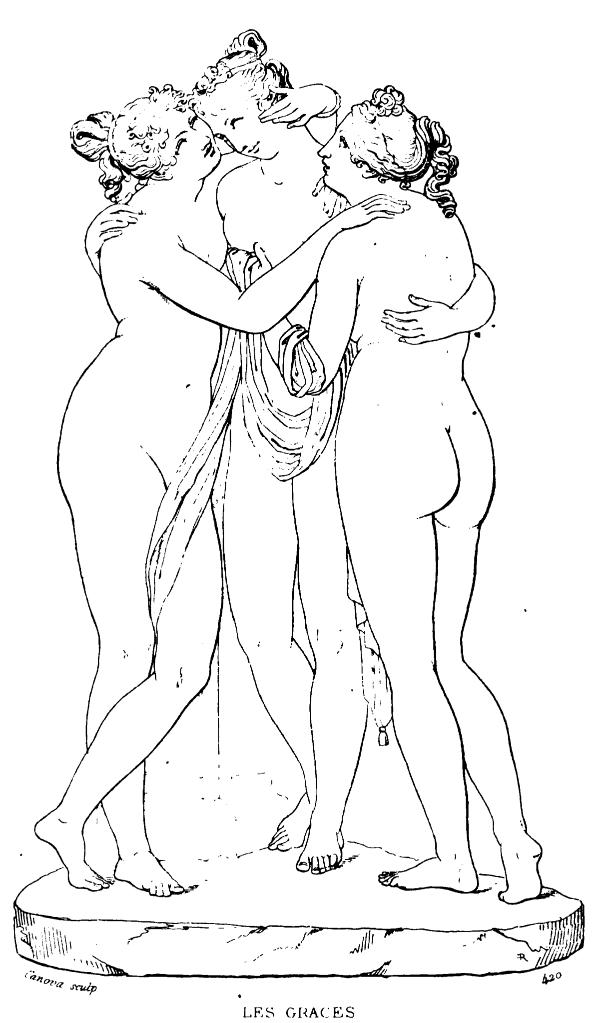
Haut., 7 pieds 9 pouces; larg., 6 pieds 2 pouces.

PYGMALION AND GALATHÆA.

Ovid, when relating the story of Pygmalion, says that this skilful statuary, ashamed of the prostitution to which the women of the Isle of Cyprus gave themselves up, had resolved to remain in a state of celibacy. But having made an ivory statue of great beauty, he became deeply enamoured with it, and overwhelmed it with caresses, as if it had been alive to them. The festival of Venus happening, he threw himself before the altar of that Goddess, and invoked her to grant him a wife, as highly accomplished as his statue. Venus guessed his thoughts and was willing to grant the vow he dared not express. Pygmalion returning home, approaches his beloved statue, kisses it, and thinks he feels it move. He again kisses it, the ivory appears to him to be softened: astonished, amazed, he dares not give himself up wholly to his joy, he fears to be mistaken, he again touches his statue, and the palpitation of the heart, the pulsation of the arteries, gives him the proof that his happiness is certain. Pygmalion then returns thanks to Venus, and with transport renews his caresses: but it is no longer a statue, it is a young blushing virgin, whose eyes are kindled, and who, at the same moment, receives the first impression of light and the image of an ardent lover.

This picture appeared in the exhibiton of 1819: it forms part of M. de Sommariva's Collection, and has been engraved by M. Laugier.

Height, 8 feet 3 inches; width, 6 feet 6 ¼ inches.



LES GRACES

LES GRACES.

Le groupe des trois Graces, Euphrosine, Thalie, Aglaé, offrait trop d'avantage à être représenté, pour que les anciens statuaires ne missent beaucoup d'empressement à traiter un pareil sujet; aussi a-t-il été répété plusieurs fois, mais sans variété dans la pose. Lorsque les peintres modernes ont eu à traiter le même sujet, ils ont également imité le type donné par les anciens. Canova, dont tous les travaux semblaient inspirés par les graces, en donnant le groupe de ces déesses, les plaça autrement qu'on ne l'avait fait jusqu'alors; en leur conservant un caractère identique, il varia cependant leur expression d'une manière assez distincte. Le sculpteur moderne a reproduit avec une extrême sagacité les finesses de son sujet, et tous les attributs de cette charmante allégorie. Les Graces devaient être nues pour qu'on pût admirer leurs charmes; elles devaient pourtant être voilées, car la modestie est aussi une grace, et le tissu léger qu'il a fait flotter autour d'elles les pare sans les couvrir. Quel abandon dans les bras! quelle délicatesse dans les mains! que d'affection dans la manière dont ces trois sœurs s'embrassent! que d'élégance dans la disposition des cheveux!

Ce groupe avait été demandé à Canova par l'impératrice Joséphine; mais n'ayant été terminé que vers 1816, il fut acquis par le duc de Bedford.

Haut., 5 pieds.

THE GRACES.

The group of the three Graces, Euphrosyne, Thalia, and Aglaia, offered too much advantage, for the ancient statuaries not be eager to treat such a subject, and they have produced it several times, but without any variety in the attitudes. When modern artists have had to treat the same subject, they have also imitated the model given by the ancients. Canova, whose works seemed inspired by the graces, in producing the group of those goddesses, placed them otherwise than they had been hitherto: preserving in them an identical character, he yet varied their expression in rather a distinct manner. The modern sculptor has, with much acuteness, reproduced the niceties of the subject, and all the attributes of that charming allegory. To be able to admire their charms, it was necessary for the Graces to be naked; yet they were to be veiled, for modesty is also an ornament; and the slight gauze, which he has thrown around, adorns without covering them. What freedom in the arms! What delicacy in the hands! How affectionate the manner in which these three sisters entwine each other! What elegance in the arrangement of their hair!

This group had been ordered by the Empress Josephine: as Canova finished it but towards 1816, it was purchased by the duke of Bedford.

Height, 5 feet 4 inches?



S^T^ FRANÇOIS

SAINT FRANÇOIS.

Déja sous le n° 92 nous avons eu occasion de parler de saint François d'Assise, et nous ne reviendrons pas sur ce qui en a été dit; mais nous ferons connaître une des circonstances les plus singulières de sa vie. Lorsque ce saint eut obtenu du pape Honorius III la confirmation des statuts de l'ordre qu'il venait d'instituer, il se démit du généralat auquel il avait été appelé par ses frères, et se retira sur le mont Alverne, le plus élevé des Apennins, avec l'intention d'y jeuner quarante jours en l'honneur de saint Michel. Une longue abstinence, la ferveur de ses prières, et les transports de sa contemplation l'ayant amené à l'état d'une grande exaltation, il crut voir dans le milieu des cieux un séraphin en croix, et ressentit des douleurs réelles aux places mêmes où Jésus-Christ avait été percé. Saint Bonaventure rapporte que pendant deux années que vécut encore saint François, plusieurs témoins ont pu voir les stigmates des blessures qu'avait ressenties saint François.

Peu de tableaux, avec un sujet aussi simple, présentent un effet aussi vigoureux. La figure de saint François est des plus vraies; l'expression de sa physionomie est pleine de douceur, d'extase et de soumission aux ordres d'un Dieu dont il partage les souffrances. Au milieu d'un ciel obscur on aperçoit une croix rayonnante qui répand une vive lumière sur tout le tableau. Le ton de la couleur est dans une harmonie parfaite avec le sujet, et fournit une preuve évidente de la profondeur du génie d'Augustin Carrache.

Ce tableau fait partie de la Galerie de Vienne; il a été gravé par S. Langer.

Haut., 6 pieds 6 pouces; larg., 4 pieds 5 pouces.

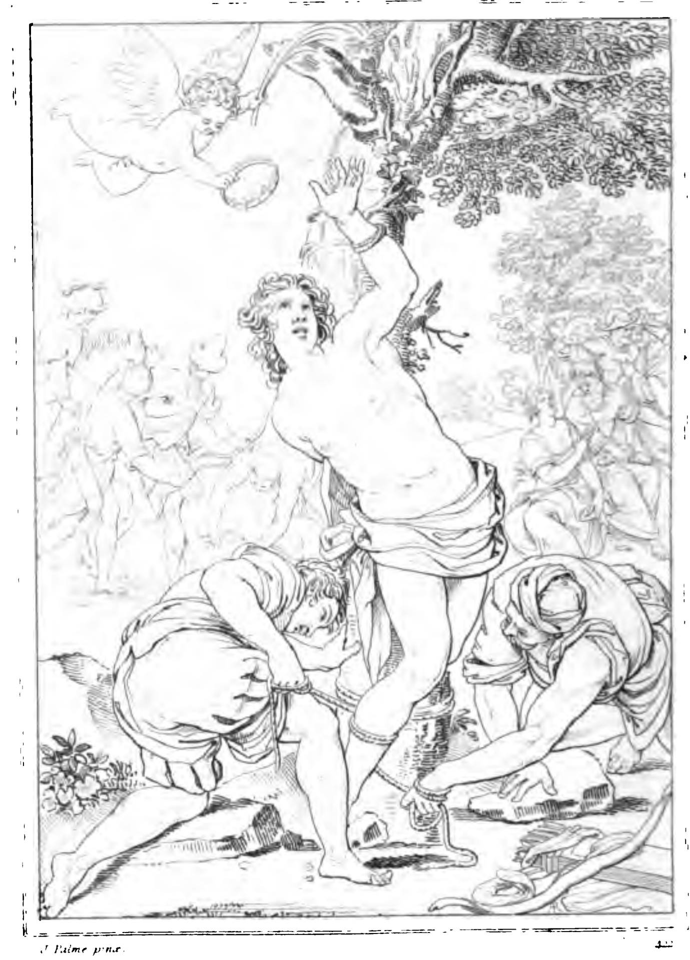
St. FRANCIS.

We have already had occasion, n° 92, to treat of St. Francis of Assise, therefore we shall not repeat what has been said, but we will mention one of the most extraordinary circumstances of his life. When this saint had obtained from the Pope, Honorius III, the confirmation of the statues of the Order he had just instituted, he abdicated the generalship to which he had been called by his brethren, and withdrew on Mount Alverne, the highest of the Apennines, with the intention of fasting there, forty days, in honour of St. Michael. A long abstinence, the fervency of his prayers, and the wanderings in this state of contemplation, having brought him to the condition of a great ecstasy, he believed he saw in the midst of the skies a seraph in the form of a cross, and he felt real pains in the very places where Jesus Christ was pierced. St. Bonadventure relates that during two years that St. Francis still lived, several witnesses had seen the marks of the wounds St. Francis had felt.

Few pictures, with so simple a subject, offer as vigorous an effect. The figure of St. Francis is highly faithful, the expression of his physiognomy is full of mildness, ecstasy, and submission to the will of a God in whose sufferings he partakes. In the midst of a dark sky, is seen a radiant cross that sheds a vivid light over all the picture. The tone of the colouring is in perfect harmony with the subject, and furnishes a striking proof of the profound genius of Agostino Caracci.

This picture forms part of the Vienna Gallery: it has been engraved by S. Langer.

Height., 6 feet 11 inches; width, 4 feet 8 inches.



J. Palme pinx.

ST SEBASTIEN

SAINT SÉBASTIEN.

Jacques Palme, en représentant saint Sébastien, a choisi l'instant où son martyre va commencer; il n'a encore reçu aucune flèche, et les bourreaux l'attachent seulement à l'arbre: le saint lève les yeux vers le ciel, où on aperçoit un ange qui lui apporte la couronne et la palme du martyr, tandis que dans le fond on voit à gauche les archers chargés d'exécuter les ordres de Dioclétien, et à droite Irène avec d'autres chrétiens qui veulent au moins donner la sépulture au corps de saint Sébastien, lorsqu'il aura reçu la mort.

On a déja vu le même sujet traité par Ribera sous le n° 133, par Van Dyck sous le n° 285, et par Raphaël sous le n° 409. Ce qui engagea si souvent les peintres à traiter ce sujet est la dévotion particulière que l'on avait autrefois à saint Sébastien, le regardant comme celui par l'intercession duquel on pouvait obtenir la cessation de la peste.

On peut reprocher au peintre de n'avoir pas su conserver à ses figures la simplicité dont on ne doit pas s'écarter. La pose de la figure de saint Sébastien est un peu tourmentée; celle du bourreau sur le devant est ridicule. Malgré ces inconvenances, ce tableau mérite cependant d'être admiré sous le rapport de la couleur, elle est très brillante; le dessin en est correct, et l'expression sublime. Le groupe du fond à droite est d'une finesse de coloris et d'une exécution des plus précieuses.

Ce tableau est peint sur cuivre; il a été gravé de la même grandeur par Gilles Sadeler.

Haut., 1 pied 3 pouces; larg., 11 pouces ½.

S^T. SEBASTIAN.

Giacomo Palma, in representing St. Sebastian, has chosen the moment when his martyrdom is beginning: he has yet received no arrow, and the executioners are merely tying him to the tree: the saint raises his eyes towards heaven, where an angel is perceived, who brings him the crown and palm of a martyr; whilst in the back-ground, on the left, are seen the archers, charged with the execution of Diocletian's orders, and on the right, Irene, with other Christians, who wish at least to give burial to the body of St. Sebastian, after his death.

The same subject has already been seen, treated by Ribera, n° 133; by Van Dyck, n° 285; and by Raphael, n° 409. The reason that so often induced artists to treat this subject is the particular devotion formerly paid to St. Sebastian as it was considered that through his mediation the cessation of the plague might be obtained.

The painter may be reproached with not having known how to preserve in his figures that simplicity which ought not to deviated from. The attitude of St. Sebastian is a little forced: that of the executioner, in the fore-ground, is ridiculous. Notwithstanding these inconsistencies, the picture still deserves to be admired with respect to the colouring, which is very brilliant: the designing is correct, and the expression sublime. The group, on the right, in the back-ground, is of a delicacy in the colouring and of an execution of the highest finish.

This picture is painted on copper: it has been engraved in the same size by Giles Sadeler.

Height, 16 inches; width, 12 $\frac{1}{4}$ inches.



Terburg pinx

423

UN OFFICIER ET SA FEMME

UN OFFICIER ET SA FEMME.

Un homme jeune, d'une jolie figure, est assis ayant auprès de lui une jeune femme appuyée sur l'un de ses genoux; ils sont dans une chambre mal meublée, et dont la construction même offre assez de désordre pour laisser croire que ce n'est pas leur appartement, puisque leurs vêtemens annoncent l'opulence. La cuirasse que porte le jeune homme indique un militaire, et le trompette que l'on voit debout devant lui le fait reconnaître pour un officier. Le papier qu'il tient à la main vient de lui être apporté par le jeune trompette, auquel il semble adresser des questions sur l'objet de son message.

La manière dont l'officier pose sa main sur l'épaule de la femme qui est près de lui, l'abandon avec lequel cette femme s'appuie elle-même, l'inquiétude avec laquelle elle semble regarder la lettre qui sans doute va forcer celui qu'elle aime à s'éloigner, tout indique que Terburg a fait ici les portraits de deux époux.

L'expression des trois figures est juste, mais elle manque de vivacité. Si le dessin n'est pas très correct, le pinceau est fin et recherché, comme dans tous les ouvrages de Terburg; les détails sont bien étudiés, bien rendus, et le coloris est très harmonieux.

Ce tableau est maintenant au Musée royal de La Haye.

Haut., 2 pieds 1 pouce; larg., 1 pied 10 pouces.

423.

AN OFFICER AND HIS WIFE.

A handsome young man is seated and near him a young female leaning on his knee; they are in an ill-furnished room, the arrangement of which even marks sufficient confusion to impart that it is not their apartment, since their dress denotes opulence. The cuirass worn by the young man shows him to be a soldier, and the trumpeter, who is standing in his presence, indicates him as an officer. The paper he holds in his hand has just been brought him by the young trumpeter, to whom he seems to address some questions relative to the object of the message.

The manner in which the officer lays his hand on the woman's shoulder, the freedom with which she herself is leaning on him, the uneasiness she displays in looking at the letter, which no doubt obliges him, whom she loves, to leave her; all points out that Terburg has here drawn the portraits of a married couple.

The expression of the three figures is faithful, but is wanting in vivacity. If the drawing is not very correct, the penciling is delicate and highly finished, as in all Terburg's works: the details are well studied, well expressed, and the colouring is very well harmonized.

This picture is now in the Royal Museum at the Hague.

Height, 2 feet 2 inches; width, 2 feet.

Valentin pinx. 54

LE DENIER DE CÉSAR

LE DENIER DE CÉSAR.

La secte des pharisiens était très nombreuse chez les Juifs; ceux qui la composaient se faisaient remarquer par la régularité de leurs mœurs, l'étendue de leurs lumières; ils jeunaient beaucoup, faisaient de longues prières et de grandes aumônes; mais on les accusait d'orgueil et surtout d'hypocrisie. Ils n'aimaient donc pas Jésus-Christ, parce qu'il prêchait une morale humble et douce, et que sa sagesse était plutôt en actions qu'en paroles. Cherchant toutes les occasions de lui nuire, quelques uns d'eux lui demandèrent un jour si l'on devait payer le tribut à César. « Mais Jésus connaissant leur malice, leur dit : Hypocrites, pourquoi me tentez-vous? Montrez-moi la pièce d'argent qu'on donne pour le tribut; ils lui présentèrent un denier. Jésus leur dit : De qui est cette image? de César, répondirent-ils. Rendez-donc à César ce qui est à César, et à Dieu ce qui est à Dieu. »

Valentin a bien rendu ce sujet. La figure du Christ est belle; cependant on pourrait désirer plus de noblesse dans son regard. Celles des pharisiens sont naturelles et expressives; mais l'anachronisme des lunettes est une erreur inconcevable qu'on ne pardonnerait pas aujourd'hui. Les draperies sont bien jetées et étudiées à la manière du Poussin. La couleur est bonne et le maniement du pinceau large et hardi.

Ce tableau est dans la galerie du Louvre; il a été gravé par Claessens.

Larg., 4 pieds 9 pouces; haut., 4 pieds 4 pouces.

CESAR'S TRIBUTE MONEY.

The sect of the Pharisees was very numerous among the Jews. Those who composed it caused themselves to be remarked by the regularity of their manners, and the extent of their knowledge; they fasted much, offered up long prayers, and gave great alms: but they were accused of pride, and particularly of hypocrisy. They therefore did not like Jesus Christ, for he preached an humble and mild morality, and his wisdom was rather in actions than is words, Seeking every occasion to injure him, some among them asked him, one day, if it was lawful to give tribute unto Cesar, or not? « But Jesus perceived their wickedness, and said, Why tempt ye me, ye hypocrites? Show me the tribute money. And they brought unto him a penny. And he said unto them, Whose is this image and superscription? They say unto him, Cesar's. Then saith he unto them, Render therefore unto Cesar the things which are Cesar's; and unto God the things that are God's. »

Valentin has rendered this subject well. The figure of Christ is handsome; yet more grandeur in his look might be desired. Those of the Pharisees are natural and expressive; but the anachronism of the spectacles is an inconceivable error, that would not be pardoned at the present day. The draperies are well cast, and studied after Poussin's manner. The colouring is good, and the penciling broad and bold.

This picture is in the Louvre Gallery : it has been engraved by Claessens.

Width, 5 feet; height, 4 feet 7 inches.



Prudhon pinx 435

LA FAMILLE MALHEUREUSE

LA FAMILLE MALHEUREUSE.

Un pauvre père de famille atteint d'une maladie grave est soigné par sa femme, accompagnée de ses jeunes enfans. Rien n'est plus touchant que cette scène, où tout est empreint d'un triste sentiment; car la misère vient augmenter la peine du pauvre moribond, et la malheureuse mère semble prévoir que ses chagrins pourront encore s'accroître lorsqu'elle se trouvera seule avec trois orphelins.

Si quelque chose doit venir augmenter la pénible impression que l'on ressent en voyant ce tableau, c'est de penser qu'il était sur le chevalet de mademoiselle Mayer lorsqu'elle quitta la vie, que Prudhon voulut le terminer pour en consacrer le produit à faire élever un monument à la mémoire de son élève chérie; et que lui-même, en le terminant, sentait que ce serait là son dernier ouvrage.

Ce tableau fut exposé au salon de 1822. Une petite lithographie de la main même de Prudhon parut dans *l'Album*. Ce tableau est maintenant dans le cabinet de Madame, duchesse de Berry; il a été gravé par Toussaint-Caron.

Haut., 2 pieds 4 pouces; larg., 1 pied 10 pouces.

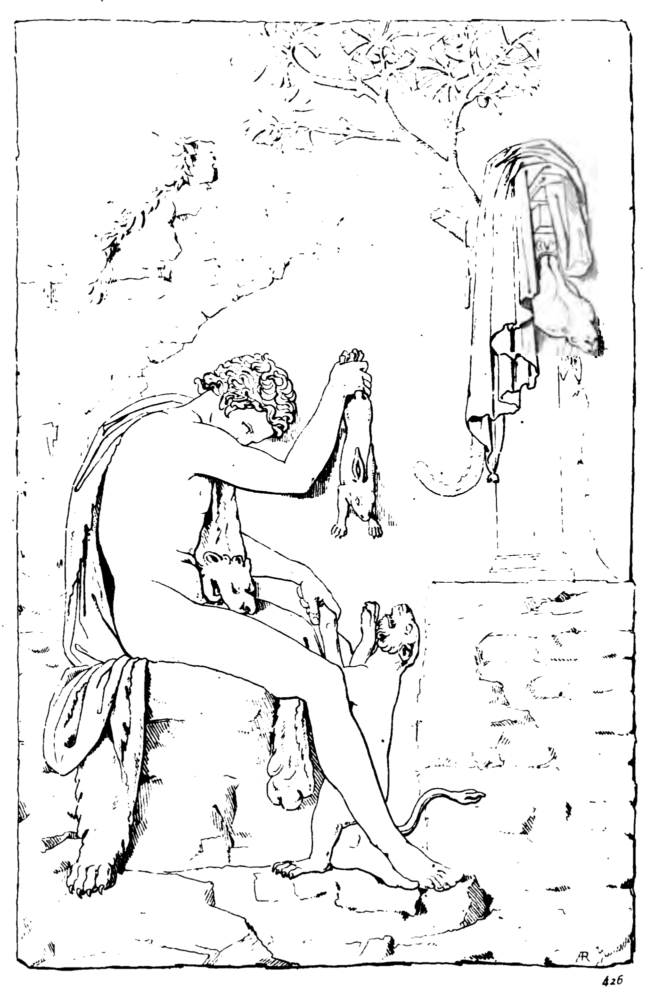
THE UNHAPPY FAMILY.

The father of a poor family, attacked by a fatal illness, is tended by his wife and surrounded by his young children. Nothing can be more moving than this scene, where all is marked, with a feeling of sadness : for, want increases the sufferings of the dying man, and the wretched mother seems to foresee that her grief will increase, when she finds herself alone with three orphans.

If any thing could still add to the painful impression felt in contemplating this picture, it is the thought that it was on Mademoiselle Mayer's easel when she departed this life, and that Prudhon's wish to finish it was to consecrate the profits to the raising a of monument to the memory of his beloved pupil, and that he himself felt it would be his last work.

This picture was exhibited in the saloon of 1822. A small print of it in lithography by Prudhon himself appeared in the Album. This picture is now in Duchess de Berry's collection : it has been engraved by Toussaint-Caron.

Height, 2 feet 6 inches; width, 2 feet.



426

FAUNE CHASSEUR

FAUNE CHASSEUR.

Parmi les bas-reliefs d'aussi grande dimension, il en est peu de si bien exécutés. Celui-ci représente un faune assis sur un rocher et cherchant à instruire une once, petite espèce de panthère que dans l'Inde on dresse à la chasse. Tout ici retrace le souvenir de Bacchus, de son culte et de ce qui l'entourait. Le faune est reconnaissable à la forme de ses oreilles alongées et pointues, ainsi qu'à la peau de panthère qui le couvre en partie et laisse pourtant voir la beauté de son corps. Près de lui est un hermès auquel sont suspendus sa chlamyde et son *lagobolon*, bâton courbé dont les faunes se servaient pour la chasse; le lièvre suspendu auprès fait voir que cet animal était la proie la plus commune et la plus facile pour ces habitans des campagnes. L'arbre que l'on voit près de là est un pin; et quand même le travail de ce bas-relief ne démontrerait pas à quelle école il appartient, cet arbre suffirait pour faire connaître son origine, puisque les Grecs employaient ordinairement les branches de cet arbre pour caractériser les suivans de Bacchus, tandis que les Romains les couronnaient de pampres et de lierre.

Quoique ce beau bas-relief soit bien conservé, encore a-t-il subi quelques restaurations assez maladroites. En effet, on a mis une tête de chien à la petite panthère bien caractérisée pourtant par la longueur de sa queue.

Ce bas-relief, en marbre de Carrare, est au musée du Louvre, il a été gravé par MM. R. U. Massard, Villerey et Hubert Lefebvre.

Haut., 5 pieds 6 pouces; larg., 3 pieds 6 pouces.

A HUNTING FAUN.

Among the Bassi Relievi of as a great a dimension, there are few so well executed. This represents a faun sitting on a rock and and endeavouring to break in an Ounce, a small species of Panther, reared in India for hunting. All here reminds us of Bacchus, of his worship, and of what surrounded him. The faun is known by the shape of his lengthened and pointed ears, as also by the panther's skin, that partly covers him and yet displays the beauty of his body. Near him is a Hermes to which are appended his Chlamys and his *Lagobolon*, a crook of which fauns made use in hunting: the hare, hanging near it, imparts that this animal was the commonest and easiest prey to those inhabitants of the country. The tree, which is seen, is a Fir: and though even the workmanship of this Basso Relievo should not show to what school it belongs, this tree would suffice to mark its origin, since the Greeks usually employed its branches to characterise the followers of Bacchus, whilst the Romans crowned them with vine and ivy leaves.

Although this beautiful Basso Relievo is in high preservation, still it has undergone some unskilful repairs. In fact, a dog's head has been placed on the small panther, though so well characterised by the length of its tail.

This Basso Relievo, in Carara marble, is in the Museum of the Louvre: it has been engraved by R. U. Massard, Villerey, and Hubert Lefebvre.

Height, 5 feet 10 inches; 3 feet 8 inches.



Aug. Carrache pinx.

L'AMOUR VAINQUEUR DE PAN

47

L'AMOUR VAINQUEUR DE PAN.

Augustin Carrache, le plus instruit des membres de cette illustre famille, a voulu faire connaître ici la puissance de l'amour sur tous les êtres organisés, et s'il a représenté plus particulièrement le dieu des bergers, c'est que son nom Pan signifie *tout*. La pose du dieu démontre qu'il est subjugué par l'amour, et le regard de Cupidon vers les deux nymphes devant qui se passe cette scène, indique que, si l'amour est vainqueur, c'est à la beauté qu'il doit sa force.

Il est difficile de voir une composition plus poétique et plus gracieuse; le groupe de l'amour et du dieu Pan est d'une finesse, d'une naïveté tout-à-fait remarquables; celui des deux nymphes est plein de fraîcheur. Le ton des chairs est des plus suaves, et présente un contraste agréable avec le ton sévère qui règne dans le paysage.

Ce tableau a été long-temps dans le palais Magnani à Bologne. Augustin Carrache l'a gravé lui-même en 1599, et il y a mis la devise: *Omnia vincit amor.*

Larg., 1 pied 4 pouces; haut., 1 pied.

LOVE THE CONQUEROR OF PAN.

Agostino Caracci, the most learned among the members of that illustrious family, has wished here to make known the power of Love over all beings; and if he has more particularly represented the God of the shepherds, it is because his name, Pan, means *All*. The attitude of the god indicates that he is subdued by Love, and the look which Cupid throws towards the two nymphs, before whom this scene takes place, shows that if Love is the conqueror, it is beauty, that constitutes his strength.

It would be difficult to find a more poetical and more graceful composition : the group of Love and the god Pan is of a delicacy and simplicity quite remarkable : that of the two nymphs is full of freshness. The tone of the carnations is in the softest manner and presents an agreeable contrast with the severe tone that reigns in the landscape. This picture has been for a long time in the Palazzo Magnani at Bologna. Agostino Caracci engraved it himeelf in 1599, and put to it the motto, *Omnia vincit amor.*

Width, 25 inches; height, 13 inches.



Albane pinx 425

FUITE EN ÉGYPTE

FUITE EN ÉGYPTE.

Les mages étant venus d'Orient pour adorer l'enfant Jésus, furent avertis en songe de ne point retourner vers Hérode, et en même temps « un ange du Seigneur apparut en songe à Joseph, et lui dit : Levez-vous, prenez l'enfant et sa mère, fuyez en Égypte et demeurez-y jusqu'à ce que je vous dise d'en partir, parce qu'Hérode doit chercher l'enfant pour le faire mourir. »

Les peintres ont souvent représenté cette scène, qui leur offrait l'avantage de réunir dans leur composition une jeune femme, un enfant et un vieillard au milieu d'un paysage. L'Albane, qui avait un pinceau facile et frais, a eu soin d'ajouter quelques figures d'anges à sa composition, afin de la rendre plus gracieuse.

Ce tableau fut long-temps attribué à Dominique Zampieri; il se trouvait alors à Bologne, et fut acheté par M. de Syvri, négociant français, qui demeurait à Venise. Apporté à Munich, il fut offert au roi de Bavière en 1824; mais on en demandait 12,000 francs, ce qui était un prix exagéré. Le roi fut détourné de cette acquisition avec d'autant plus de raison qu'on ne pouvait réellement reconnaître dans ce tableau le pinceau du dominicain.

M. le duc de Caraman, ayant eu l'occasion de voir cette Fuite en Égypte, ne tarda pas à se convaincre qu'elle était due au talent de L'Albane; et en effet on retrouve toute la grâce de ce maître tant dans sa composition que dans l'expression des têtes et la manière dont elle est exécutée. Ce tableau qui n'a jamais été gravé fait maintenant partie de la collection de M. le duc de Caraman; il est ceintré par le haut.

Haut., 2 pieds 1 pouce; larg., 1 pied 5 pouces.

THE FLIGHT INTO EGYPT.

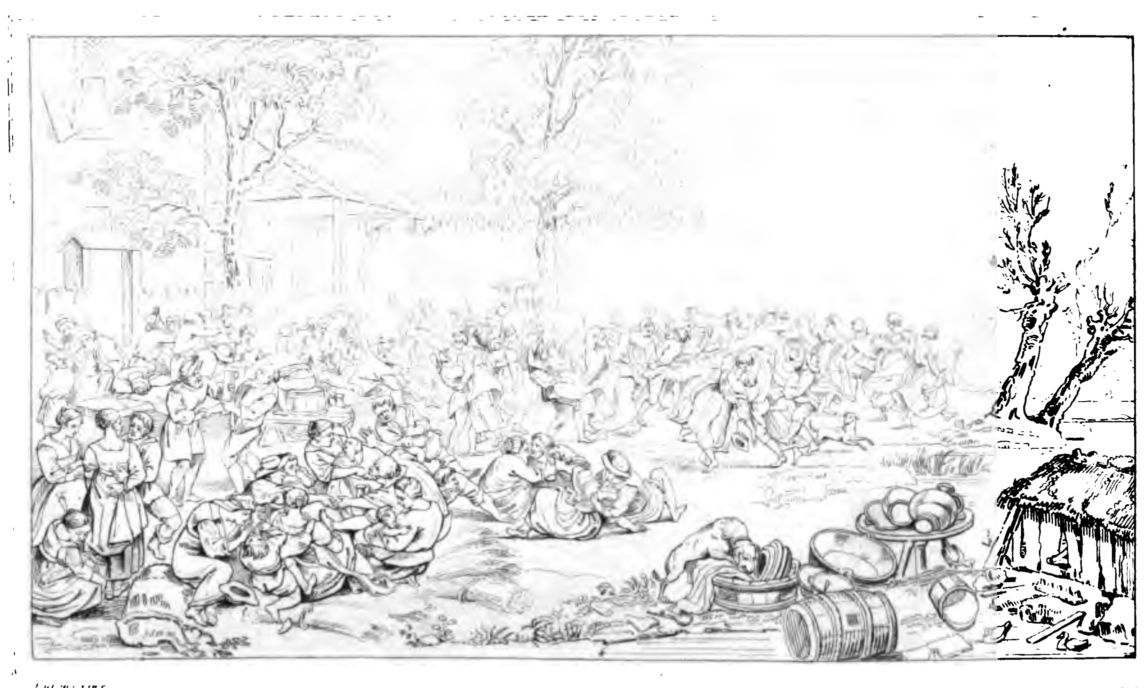
The wise men from the East being come to worship the Infant Jesus, were warned in a dream not to return to Herod; and at the same time « The angel of the Lord appeareth to Joseph in a dream, saying, Arise, and take the young child and his mother into Egypt, and be thou there until I bring thee word : for Herod will seek the young child to destroy him. »

Artists have often represented this scene which offered them the advantage of uniting in the composition, a young female, an infant, and an old man, amidst a landscape. Albani, whose penciling was easy and fresh, has taken care to add, in his composition, some figures of angels to render it more graceful.

This picture was for a long time attributed to Domenico Zampieri : it was at Bologna, and was purchased by M. de Syvri, a French merchant, residing at Venice. Being brought to Munich, it was, in 1824, offered to the king of Bavaria, for 12,000 franks, or L. 500; but, that being an exorbitant price, his majesty was dissuaded from the purchase, and this, the more easily, as Dominichino's handling could not positively be racognised in the picture.

The Duke de Caraman, having seen this Flight into Egypt, was soon convinced, that it belonged to Albani's talent : in fact, all the grace of that master is found, both in its composition, and in the expression of the heads, as also in the manner with which it is executed. This picture, which has never been engraved, now forms part of the Duke de Caraman's collection : the top part is oval.

Height, 26 inches; width, 18 inches.



KERMESSE

KERMESSE.

Dans chaque village ordinairement, le jour de la fête patronale, on vient en foule de tous les environs, et cette réunion, que l'on nomme *la fête du pays* dans les environs de Paris, *l'assemblée* en Normandie, porte le nom de *Kermesse* en Flandre. Rubens, en représentant un sujet de cette nature, nous a montré une foule de paysans se livrant à une grosse et franche gaîté, à leur goût pour la boisson, au plaisir de danser ou plutôt de sauter, et se laissant aller jusqu'à l'ivresse, si commune autrefois dans les fêtes populaires.

La scène se passe devant une guinguette; déja les besoins de la faim sont satisfaits, mais les acteurs de cette scène cherchent à prolonger le plaisir de boire. Les paysans, divisés par groupes, sont assis par terre; ils se livrent à des jeux bruyans et grossiers par lesquels ils cherchent à réveiller des sensations amoureuses. Les femmes paraissent avoir quelques peines à résister aux rudes et violentes provocations de leurs adversaires. Des ménétriers, placés sous un arbre, font retentir l'air d'une musique champêtre, qui, jointe au vacarme des buveurs et aux refrains gaillards des chansons, provoque et ranime tous les sens. C'est surtout dans les groupes de danseurs que l'on reconnaît l'esprit du peintre; les attitudes, les mouvemens peignent la hardiesse, la vivacité, la chaleur qui animent tous les peronnages. Les poses, les enlacemens sont si bien sentis, si bien exprimés dans les figures, qu'on les voit bondir et se livrer éperdument à ce que la gaîté, le plaisir et l'ivresse peuvent inspirer de plus énergique et de plus passionné.

Ce tableau est dans la galerie du Louvre; il a été gravé par Fessard.

Larg., 7 pieds; haut., 4 pieds.

A KERMIS.

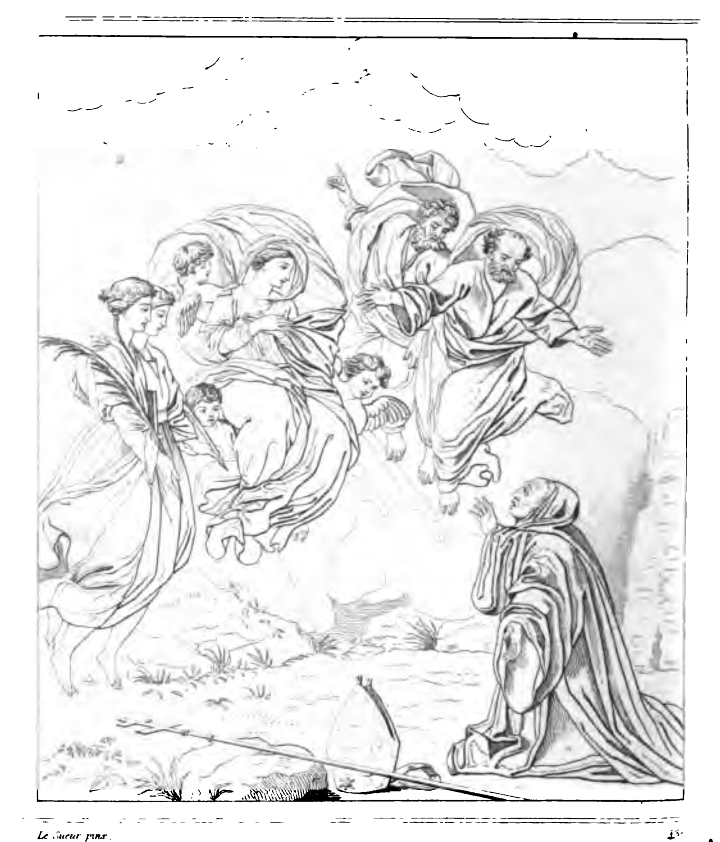
In every village, at the patronal anniversary day, people usually come in crowds from the environs : and this meeting, which, in the neighbourhood of Paris is called *La Fête du Pays*, or The Country feast; in Normandy, the Assembly; in Flanders, bears the name of *Kermis*. Rubens, in representing a subject of this nature, has shown us a crowd of peasants giving themselves up to broad and free merriment, to their taste for drinking, to the pleasures of dancing, or rather jumping, and even yielding to drunkenness, formerly so usual in popular rejoicings.

The scene takes place before an ale house; the cravings of hunger are already satisfied; but the actors are here endeavouring to prolong drinking pleasures. The peasants, divided in groups, are sitting on the ground, they are giving themselves up to noisy and rough games, by which they try to awaken amorous feelings. The women appear to have some trouble in resisting the rude and violent attacks of their antagonists. Minstrels, placed under a tree, make the air echo with rustic music, which, joined to the noise of the drinkers and the free burdens of the songs, provokes and revives the senses. It is more particularly in the groups of the dancers that the artist's intention is discernible : the postures and motions depict the boldness, the buoyancy, and the spirit that animate all the personages. The attitudes, the entwinings, are so well expressed in the figures, that they are seen bounding and enjoying all which gaiety, pleasure and intoxication can inspire of most energetical and most passionate.

This picture is in the Louvre Gallery : it has been engraved by Fessard.

Width, 7 feet 6 inches; height, 4 feet 6 inches.

429.



Le Sueur pinx.

VISION DE S^{T} BENOIT.

VISION DE SAINT BENOIT.

Saint Benoît étant retiré dans le monastère du mont Cassin, sa sœur, sainte Scolastique, fonda un couvent de religieuses à Plombariola, qui n'était éloigné que de cinq milles du couvent des bénédictins. Ces deux saints personnages se réunissaient quelquefois dans une maison peu distante de leurs couvens. Un jour qu'ils y avaient passé la journée à prier, sainte Scolastique, craignant de ne plus revoir son frère, le pria de différer son départ. Puis, un orage terrible étant survenu, personne ne put sortir de la maison, et la nuit se passa à s'entretenir de la félicité des saints après laquelle ils soupiraient tous deux. Saint Benoît étant retourné au mont Cassin, trois jours après sainte Scolastique mourut. Dans le même temps, le saint religieux, étant en contemplation, eut une vision dans laquelle il aperçut l'ame de sa sœur portée au ciel par des anges; elle était accompagnée de deux jeunes filles couronnées de roses blanches, symbole de la virginité. Les apôtres, saint Pierre et saint Paul, lui apparurent aussi pour lui indiquer le nouveau séjour de sa sœur.

Cette composition est bien ordonnée; les figures en sont gracieuses et sveltes; la couleur est des plus suaves. Le Sueur, dans ce tableau, est toujours digne des plus grands éloges. S'il a donné à sainte Scolastique un costume idéal, c'est sans doute parce que, ne la considérant plus sur la terre, il a cru pouvoir prendre cette licence, qui lui offrait des draperies plus agréables que celles d'un habit monastique.

Ce tableau, peint pour l'abbaye de Marmontiers, est au Musée de Paris; il a été gravé par M. Guérin.

Haut., 6 pieds; larg., 4 pieds 6 pouces.

THE VISION OF S^T. BENEDICT.

St. Benedict having withdrawn to the monastery of Monte Cassino, his sister, St. Scholastica, founded a Convent of Nuns at Plombariola, at the distance of five miles only from the Benedictines. These two holy personages met sometimes in a house little removed from their convents. One day, that they had spent there in prayer, St. Scholastica fearing she should not see her brother again, requested him to defer his departure; and a dreadful storm taking place, no one could leave the house: the night was passed in conversing on that beatitude of Saints, after which they both sighed. St. Benedict returned to Monte Cassino, and three days afterwards St. Scholastica died. At the same time the holy monk, being in a contemplation, had a vision, wherein he saw his sister's soul borne to heaven by angels and accompanied by two young maidens, crowned with white roses, the symbol of virginity. The apostles, St. Peter and St. Paul, appeared also, to point out to him his sister's new abode.

This composition is well cast; the figures are graceful and light; the colouring is in the softest style. In this picture, Le Sueur continues worthy of the highest praises. If he has given an imaginary costume to St. Scholastica, it is no doubt because not considering her any longer on earth, he thought he might take a licence which offered him more pleasing draperies than those of the monastic dress.

This picture, which was painted for the Abbey of Marmontiers, in now in the Paris Museum; it has been engraved by M. Guerin.

Height, 6 feet 4 inches; width, 4 feet 9 inches.

SERMENT DES HORACES

SERMENT DES HORACES.

L'histoire rapporte le détail du combat qui eut lieu entre les Horaces et les Curiaces; mais la scène représentée est ici une fiction inventée par le peintre; elle est au reste conforme aux mœurs du peuple guerrier. Le groupe des trois frères est noble et plein de vigueur : on croit les entendre prononcer le serment de vaincre ou de périr. La figure du père est moins fière; et, quoique l'on puisse rejeter sur son âge le peu d'assurance que l'on remarque dans sa pose, on se figure avec peine que ce soit là un des vieux soldats de Romulus.

Le groupe des femmes présente une variété d'expression aussi belle que touchante. La mère embrasse ses petits enfans qu'elle craint de voir orphelins. Sabine, femme de l'aîné des Horaces, ne peut cacher son émotion : l'inquiétude qu'elle ressent cause son évanouissement. Quant à Camille, un double motif vient émouvoir sa sensibilité; elle sent que le combat doit lui faire perdre ou ses frères ou son amant, et elle s'abandonne à la tristesse et aux larmes.

C'est au salon de 1784 que parut ce tableau; il fut accueilli par le public avec un enthousiasme extraordinaire et qui présageait ce que serait vingt ans plus tard la réputation du peintre David. Il est maintenant dans la grande galerie du Louvre; il a été gravé par Alexandre Morel.

Larg., 13 pieds 2 pouces; haut., 10 pieds 2 pouces.

THE OATH OF THE HORATII.

History has given the details of the combat between the Horatii and the Curiatii, but the scene represented here is a fiction invented by the artist : it is however conformable to Roman manners. The group of the three brothers is noble and full of life : we may fancy we hear them pronounce the oath, to conquer or die. The father's figure is less spirited, and although the want of boldness in his attitude may be attributed to his age, still it would be difficnlt to imagine him one of Romulus' old soldiers.

The group of the women presents a variety in the expression pathetically pleasing. The mother embraces her children whom she fears to see orphans. Sabina, the wife of the eldest of the Horatii, is unable to hide her emotion : the uneasiness she feels causes her to faint. As to Camilla a twofold motive excites her feelings : she is aware that the combat must deprive her, either of her brothers, or of her lover; and she gives herself up to sadness and tears.

It was in the Exhibition of 1784 that this picture appeared, it was received by the public with extraordinary enthusiasm presaging what twenty years later would be the reputation of the painter David. It is now in the grand gallery of the Louvre : it has been engraved by Alexander Morel.

Width, 14 feet; height, 10 feet 10 inches.



43

GÉNIE FUNÈBRE

GÉNIE FUNÈBRE.

Quoique Homère, Hésiode et Euripide aient parlé de la Mort comme d'un être terrible, Lessing, dans une *dissertation sur la manière de représenter la Mort chez les anciens*, prétend avec raison que les artistes grecs n'avaient pas, comme les nôtres, l'habitude de la faire voir sous les traits hideux d'un squelette. Ils lui donnaient assez de ressemblance avec son frère jumeau le Sommeil; et, pour témoigner le repos parfait, ils posaient ces deux figures les jambes croisées et les bras élevés sur la tête.

L'attitude de cette statue ne peut laisser d'incertitude sur l'objet qu'elle représente: quoiqu'elle soit restaurée et rajustée, toutes les parties en sont antiques; ce qui la rend très remarquable. Elle faisait partie de la collection du cardinal Mazarin, et passa par succession au duc de la Mailleraye, mari de sa nièce, qui, croyant satisfaire à des sentimens pieux, fit briser et mutiler plusieurs des monumens d'art recueillis avec tant de soins par le cardinal.

Cette statue était restée dans le palais Mazarin, même lorsqu'il devint l'hôtel de la compagnie des Indes, et plus tard la bourse de Paris. Lors de la formation du musée en 1794, elle y fut transportée ainsi que d'autres antiques épars dans divers monumens.

Cette statue a été gravée par M. Avril fils.

Haut., 5 pieds 6 pouces.

A FUNEREAL GENIUS.

Although Homer, Hesiod, and Euripides have spoken of Death as of a terrible Power, Lessing, in *A Dissertation on the manner the ancients represented Death*, pretends rightly, that the grecian artists did not, like ours, represent it under the hideous likeness of a skeleton. They gave it some resemblance with its twin brother, Sleep; and, to indicate absolute repose, these two figures were placed with their legs crossed and their arms raised over their heads.

The attitude of this statue can leave no doubt as to the object it represents : although it is restored and matched, all the parts are antique, which makes it very remarkable. It formed part of the Cardinal Mazarine's collection, and came by inheritance to the Duke de la Mailleraye, his niece's husband, who, with the idea of satisfying some religious feelings, caused several monuments of art, gathered with so much care by the Cardinal, to be be broken and mutilated.

This statue had remained in the Mazarine Palace, even after it became the India Company's Hotel, and subsequently the Paris Exchange. When the Museum was formed in 1794, it was tranferred thither, with other antiques spread in various public buildings.

This statue has been engraved by M. Avril Junr.

Height, 5 feet 10 inches.

432.

TABLE ALPHABÉTIQUE

PROVISOIRE

DES MAÎTRES, *Collections* et Sujets

compris sous les nos 1 à 432.

C

D

H

I

J

ALPHABETICAL TABLE

OF THE

MASTERS, *Collections* and Subjects

from N° 1 to N° 432 inclusive.

*

TABLE

DES

PEINTURES ET SCULPTURES

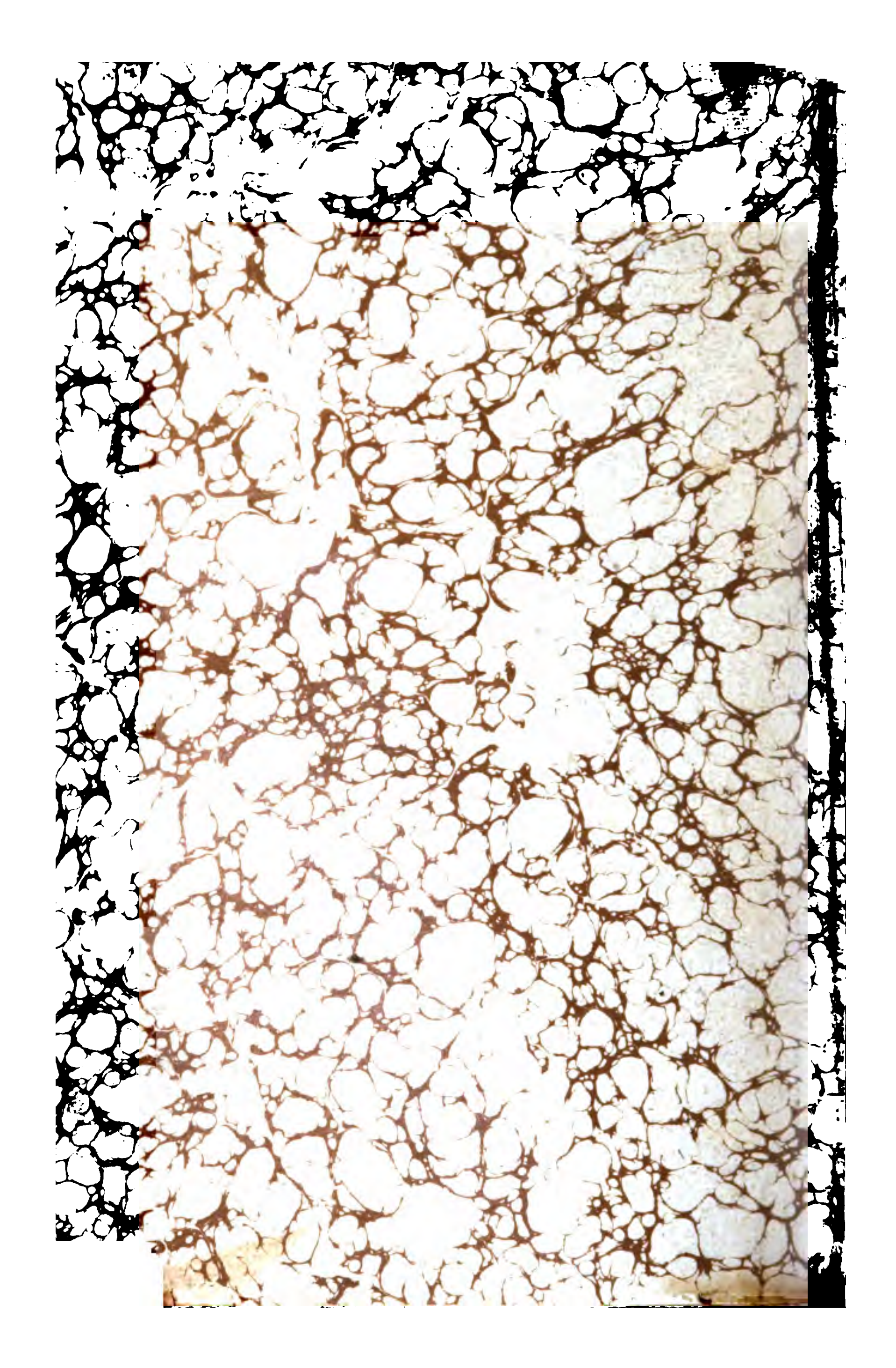
CONTENUES DANS LES LIVRAISONS 61 A 72 BIS.

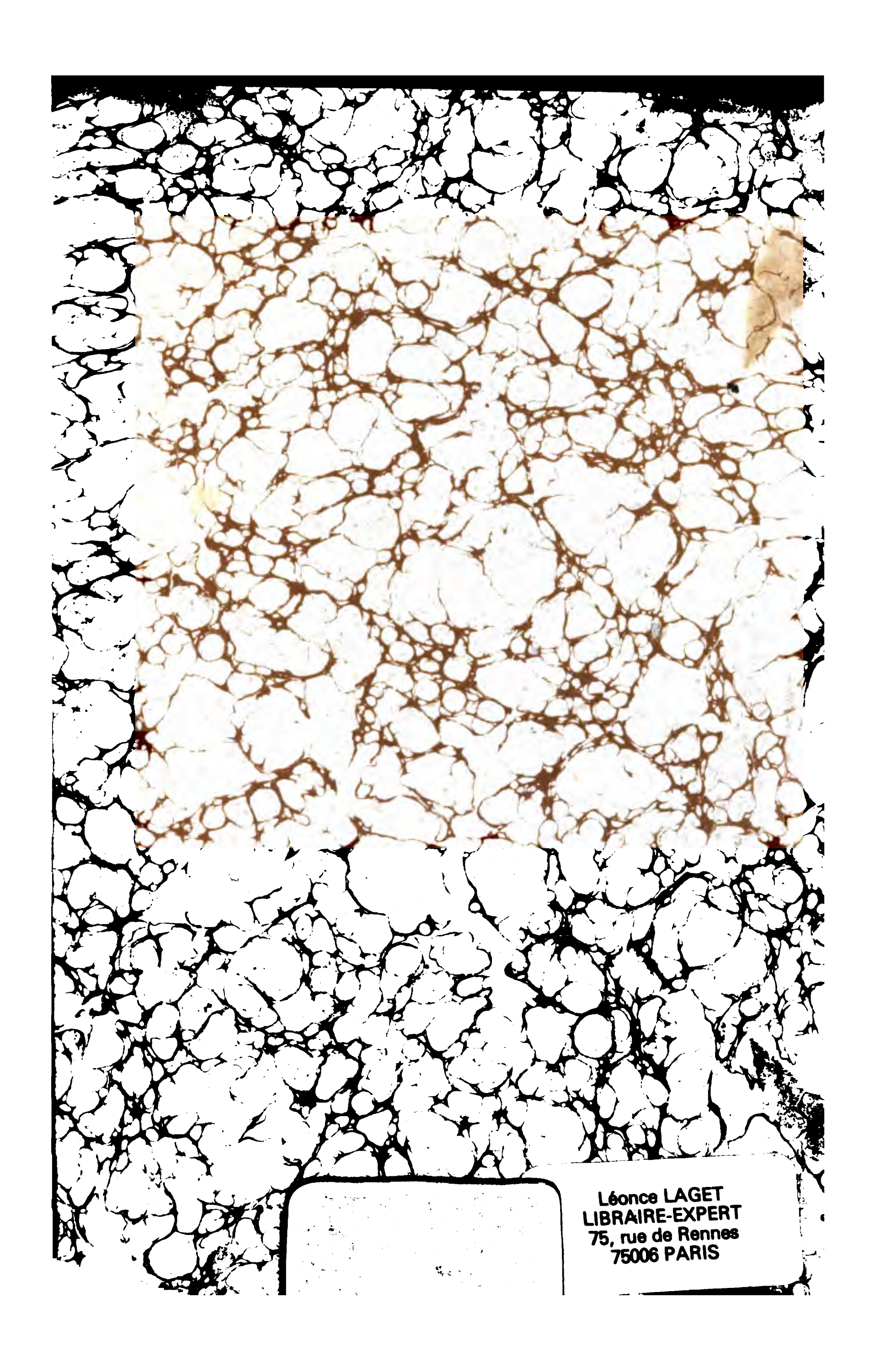
INDEX

TO THE

PAINTINGS AND SCULPTURES

CONTAINED IN THE PARTS N° 61 TO N° 72 BIS INCLUS.




Léonce LAGET
LIBRAIRE-EXPERT
75, rue de Rennes
75006 PARIS

